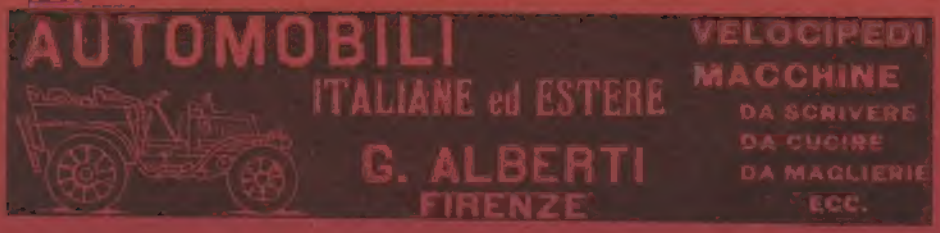
HERMES
FIRENZE

52

II.

FEBBRAIO MCMIV



NOLEGGIO DI AUTOMOBILI — OFFICINA - GARAGE

Via delle Porte Nuove N. 8

LEO S. OLSCHKI. — Libreria antiquaria. Lung' Arno Acciaioli, 4. (Vedasi altra pagina copertina)

Antiqua Ars

FIRENZE

Via Cavour, 34-36

Oggetti d'arte - Pitture - Mobili

Maioliche - ecc.

Objets d'art - Peintures - Meubles

Fayences - etc.

Works of art - Paintings - Furnitures - Crockery - Wares - etc.

H. ROBERTS et C. - Farmacia Britannica

FARMACIA INTERNAZIONALE

5, Piazza Vitt. Eman. - FIRENZE - Via Strozzi, 2

Farmacia di Primo ordine - Telef. 713

FLORENCE

Hôtel de Londres & Métropole

(ancien Palais Sassetti)

Rue Sassetti près de la place Victor Emanuel

Propr.re P. LUCKENBAC

PLEIN MIDI - OMNIBUS À LA GARE - ASCENSEUR HYD

LUMIÈRE ÉLECTRIQUE

Adresse télégraphique : LUCKENBACH - FLORENCE

En Été à Montepiano (Appenin Toscan 700 Mètres s. m.)

Hôtel Pension de Londres

Prix très modérés

IL FISCHIO NOTTURNO

Un sibilo di labbra ignote
mi strappa dal greve torpore;
l'orrore notturno percote,
spalanca il chiuso mio cuore.

Chi porta alla città del piano
il fischio del pastore smarrito?
il vento nel sogno s'è udito
dello sterpeto montano?

Partì come dardo mortale
il fischio, come dardo acuto;
ricadde nell'orrore muto,
si tacque la notte invernale.

Ah, non mai come ora vorrei
te stringere ignuda alle braccia;
premerti di baci la faccia,
o pupilla degli occhi miei;

te consolar della dura
temperie e dell'urlo notturno,
te tremula come viburno,
te scrollata dalla paura;

te sentire in preda a spavento,
o piccolo cuore che m'ami,
te squassata per tutti i rami
di tue vene dallo spavento;

per non sentire l'acre lezzo
che mi spenge l'interna face;
per non sentire il ribrezzo
che la carne mia viva disface.

Però che non mai le larve
del destino così cruente,
non mai l'ore così lente
e la morte sì prossima parve

a questo mio cuor tremebondo,
a questa mia anima in doglia,
più trista, ahi!, della foglia
che cade nel gorgo profondo.

Non mai dominare l'antico
Avversario dall'occhio maligno;
non mai fatto il mondo sanguigno
e fatto nemico l'amico;

non mai solitaria la via
che l'anima trista farà;
come quando dalla città
sepolta nella tenebria,

simile all'intimo cuore
della putre palude verde,
s' alza nel notturno orrore
il sibilo spaventoso e si perde.

Fischiano per foia i serpenti
al taciturno deserto,
eretti le creste splendenti,
gonfio di sangue il collo erto.

Non visto fischiò Satanasso
agli asceti dalle cave rupi;
si spenge negli angiporti cupi
il fischio senza voce né passo.

Ora un artiglio si protende.
Si prepara un truce agguato.
Ora il ladro camuffato
il pellegrino sorprende.

Ora s' apre una finestra,
ora si allunga una fune.
Ora nella notte immune
s' arma un' infame destra.

Ah, non s' apre la persiana
che fu chiusa dall' occaso?
ah, non fiuta l' adunco naso
della lurida mezzana?

Io non odo scalpiccio,
voce non odo umana.
vien dalla tenebra lontana
un famelico miagolio.

La bestia con inutile brama
fruga tra le sterili merde,
risponde la bestia che affama
al sibilo che si perde.

Si perde come l' ululato
d' un demonio in un vuoto inferno,
che non ha al suo pianto eterno
la compagnia d' un dannato,

come il sibilo della serpe
che nel deserto affama,
come il vento fra gli sterpi
della selva senza rame.

GIUSEPPE ANTONIO BORGESE

ARTE DECORATIVA MODERNA

Dal tempo in cui effettivamente si sciolse la confraternita preraffaelita ad oggi sono scorsi 43 anni. Tutti conoscono lo svolgimento della decorazione dopo quei lontani tentativi; moltissime sono le cose scritte e infinite le prove, l'ultima delle quali doveva essere quella grandiosa esposizione di Torino che a ragione fu detta una falsificazione dello stile moderno. Però oggi noi abbiamo un'esempio recente da osservare attentamente, la decorazione nell'ultima esposizione di Venezia. Infatti si trattava, dopo la cattiva prova di Torino, di riunire le migliori forze del paese cercando di raccogliere il frutto di una lunga preparazione: si voleva comporre, almeno, l'interno di un edificio che pur sotto la diversità dei segni esteriori, ricordasse la fusione delle arti come nel rinascimento. In sostanza quel che s'era predicato a lungo intorno all'artista completo, secondo gli esempi degli antichi, doveva apparire come un fatto se non compiuto almeno pieno di significato e di promesse. Lanciare al paese un simile appello non doveva parere temerario poi che l'ora sembrava propizia per un successo sicuro.

E per primo bisogna riconoscere il lavoro enorme fatto dalla critica in questi ultimi 15 o 20 anni, se per la sua lenta e instancabile opera il pubblico si è impossessato di idee sane e gli artisti son giunti a quell'eccellenza che senza dubbio li mette al livello degli antichi maestri. La nostra buona terra è stata arata con lena assidua e la sementa ha germogliato così rigogliosa che nuovi frutti omai sono maturi per la nostra brama insaziabile. Così la critica può vantare di aver creati oggi gli artisti completi ossia *i decoratori* nel senso che si dava a questa parola nell'antichità.

Davvero la legge sembra invertita, non sono gli artisti che creano i critici ma i critici che creano o completano gli artisti. Sembra d'essere ancora al tempo in cui gli attori creavano l'opera d'arte non l'opera gli attori.

Essendo in un'alba d'estate sulla montagna, vidi la bella luce che a poco a poco ammantava le pecore d'un vello d'oro. Similmente splende la parola dei moderni lampadofori sulle moderne opere da farcele apparire tanto ricche? Ahimè, non si tratta forse di rivestire tante pecore con falso oro? Poi che dopo tanti anni di sforzo costante siamo ancora più lontani dalla mèta: allora almeno si ignorava mentre oggi c'è la pretenzione di sapere.

II.

Un pittore che aveva preso parte nelle decorazioni di Venezia mi diceva che il quadro lo concepiva in maniera tutta diversa dalla decorazione. Infatti l'esempio era chiaro. Allora volli osservare i pittori e gli scultori che oltre l'opera di decorazione esponessero opere isolate, e tutti sembravano ripetere la medesima cosa: — Noi il quadro o la statua li com-

prendiamo in maniera tutta diversa dalla decorazione. Erano dei decoratori improvvisati, in altre parole la decorazione era qualche cosa di aggiunto, di un grado inferiore nella loro arte. Anche qui si camminava a rovescio; non era il decoratore che faceva il quadro o la statua e componeva un tutto armonico, ma il pittore o lo statuario che facevano come per un di più la decorazione. Ad un ignaro non sarebbe stato possibile riconoscere che il fregio della sala dei ritratti e il quadro *Preludio,* oppure che il camino della sala Toscana e il *Seminatore,* o che il gruppo *Terra mater* e le figure nel fregio della sala emiliana fossero delle stesse mani.

E poi che l'errore permane e dopo la prova i giudizi son favorevoli e perchè l'errore non attragga gl' ignari e alcuna luce si faccia per l'avvenire, è bene che io parli dei così spesso ricordati maestri antichi. Gli antichi erano *decoratori,* ossia abbracciavano tutte le diverse forme dell'arte; tutta l' opera (per esempio) di Fidia o di Michelangelo è decorazione. Se guardiamo le loro figure isolate esse ci appaiono perfette e chiuse nelle loro significazioni: tali i Prigioni, il S. Matteo, le Parche, Dioniso, una metopa; e pure facevano parte di un monumento, dovevano essere chiuse in linee architettoniche, erano chiuse in uno spazio imposto. Non è possibile immaginare una figura isolata di Michelangelo diversa da un'altra che fa parte di una decorazione. Le immagini che decoravano i timpani o le nicchie, le metope o le tombe erano eguali a quelle che sorgevano isolate sui plinti. Una tavola del Pinturicchio o una sua pittura murale sono eguali:

il Perseo di Benvenuto Cellini o una saliera, un piatto o un qualunque suo cesello sono la medesima cosa: una medaglia di Pisanello e un suo affresco sono identici. È impossibile sdoppiare l'arte dei decoratori antichi: lo stile che rivela ogni grande artista fonde sotto un' eguale segno rivelatore tutte le diverse espressioni artistiche. E un ritratto antico chi lo potrebbe immaginare diverso da una statua ideale? E un ritratto del Botticelli o di Leonardo non sono concepiti come opere complete come immagini che noi vediamo

vivere anche nei loro quadri? Ma qui per parlare di un' altra povertà moderna di fronte all' arte antica, dovrei allontanarmi troppo dalla decorazione. E perchè ho accennato allo stile è necessario che io parli dello stile nei così detti decoratori moderni.

III.

È ormai in tutti la certezza che la decorazione, essendo chiusa in linee architettoniche, essendo legata strettamente all'architettura, deve avere uno stile.

Se noi osserviamo alcuni quadri di questi decoratori noi troviamo paesi, figure, costumi, animali e molte apparenze delle cose e molti frammenti della natura, che noi riconosciamo non avere uno stile, ma solo una maniera speciale che li distingue tra loro o per la tecnica o per la forma o per qualità personali e caratteristiche. In generale questi decoratori possono essere chiamati *Riparografi* a simiglianza di certi artisti greci. Ora se lo stile deve rivelare interamente l'animo dell'artista, se deve segnare su qualunque sua opera il segno unico ed eterno, e se la decorazione deve avere lo stile e sottostare ad alcune leggi stabilite, come è possibile che il quadro o la statua possano avere un diverso campo di svolgimento, una diversa libertà? È evidente che l' una o l' altra forma è falsa e non rispondente alla visione che l' artista ha del mondo e delle cose.

Ecco una prova per stabilire la diversità tra le forme usate nell' arte decorativa e quelle della così detta arte pura. Se per esempio l' artista moderno ha dinanzi modelli antichi che riguardano l' architettura (dirò) fantastica nella decorazione — come vasi greci, pitture romane o giottesche o del rinascimento —, sarà sulla buona strada quando su questa base costruirà nella sua decorazione l' architettura fantastica anche con elementi floreali od altri che più gli piacciano; ma se dovrà dipingere il quadro, allora l'architettura dovrà essere vera, ossia dovrà dar bene l'illusione della verità ed egli avrà mille scrupoli se una parte della sua pittura non risponderà alle leggi della statica. Così in molte altre cose: un albero, un fiore, un astro, una mano saranno molto diversi nella decorazione e nel quadro. Si deve necessariamente concludere che o l' arte pura moderna non ha stile o che la decorazione è una falsificazione dello stile.

E pure alcuno potrebbe dire: Come potrei comporre un fregio con le donne veneziane con i seminatori o con le pecore? Ma è facile altrimenti immaginare come avrebbero composto un fregio Meunier, Rodin o Walter Crane. Il primo avendo uno stile avrebbe composto la sua figura decorativa egualmente a quella di bronzo lo *Scaricatore*. Così noi immaginiamo quale sarebbe l' opera di decoratori come Rodin o Walter Crane, mentre non possiamo in nessun modo pensare alle opere decorative, per esempio, del Trentacoste, avendo dinanzi il *Seminatore* e il camino.

IV.

Dopo avere accennato all'improvvisazione son tentato di parlar di un male che io chiamerei ereditario. In generale questi decoratori d'oggi, sorti in tempo che fu per l'arte detto di verismo, sino a ieri sono stati, e molti si conservano ancora, *spiluccatori* di motivi naturali, sono stati degli assidui raccoglitori di frammenti della natura. Ora a meno che non si voglia credere al miracolo, il latte che li ha nutriti ha avuto un' influenza decisiva su tutta la loro vita. Per esempio, è facile rintracciare a traverso l'opera di un pittore che oggi voglia apparire simbolista o idealista l'eredità invincibile dello *spagnolismo*.

E questi artisti, spesso dotati di meravigliose doti naturali, come sono stati frammentari nei loro quadri e nelle loro sculture, così oggi sono nelle loro decorazioni. I motivi dell'albero, del festone, dell' oleandro, riprodotti più o meno armonicamente, rimangono semplici motivi senza alcuna significazione propria e senza partecipazione ad una completa armonia.

Dicono che la decorazione deve essere un' armonia, e va bene: una poesia, e va benissimo. Ma un'armonia si può trovare tra un petalo e un calice, ma una poesia si può fare anche con un solo occhio di pavone. Questi campi ristretti possono essere solo delle esercitazioni decorative concepite da menti chiuse in un cerchio angusto. Anche qui, come in tante altre cose, dei piccoli e piacevoli giuochi innocui. Ma la primavera non produce un fiore ma milioni di fiori, non un' armonia ma infiniti canti dentro un sol velo, ma tutta la creazione è di una ricchezza spaventosa, di un' abbondanza senza fine. Chi potrà abbracciare con un limpido sguardo le cose? Chi saprà farle sue e fissarle per sempre? Non cercheremo noi la vita delle cose nell'arte specialmente, che abbraccia tutti i diversi modi ed è padrona di tutti i mezzi?

Io diceva che bisogna credere al miracolo se colui che sino a ieri fu intento a raccogliere alcune foglie, alcuni alberi, alcuni brani, possa domani

escirne ricco di tutti i succhi, saturo di tutti gli aromi, così maturo da apparirci padrone e signore di tutte le cose, creatore di immagini! Chi potrà mostrarci con le immagini la vita delle cose? Ma noi abbiamo osservata la diversità tra il quadro e la decorazione, l'accomodamento tra una espressione e un'altra, la povertà della preparazione, la ristrettezza dell'indagine, e come potremo parlare di visioni di immagini o della vita delle cose?

Le apparenze sono infinite dinanzi a noi, le cose si trasformano continuamente, nascono, fioriscono; un fiore si perde con un soffio, un'armonia si dilegua col dileguare di una nube, tutto è fugace, spaventosamente lebile, ma non l'essenza di tutte le cose che è e sarà sempre, cioè l'idea eterna. Nel riprodurre le cose passeggere noi non obbediamo a un comando della natura, ossia non siamo la voce della natura; noi potremo rappresentare cento uomini ma non l'uomo, mille alberi ma non l'albero. Sollevato il velo delle apparenze il figlio della natura vede le cose nella sua vera luce, ne estrae la sostanza imperitura per le sue opere. Tutte le opere d'arte non parlano se non di questa rivelazione improvvisa agli uomini che non hanno il dono di vedere.

Ma se l'artista in una qualunque sua opera non ci mostrerà altro che la vita di tutti gli uomini e di tutti i momenti come potremo sperare che egli sarà il rivelatore di un nuovo mondo?

Ora la decorazione come arte madre (non so spiegarmi diversamente date tutte le frazioni fatte nell'arte) è essenzialmente ideale; non può se non condensare, semplificare, immaginare, rivelarsi completa e immensamente ricca, signora e padrona di tutte le cose.

V.

Dopo quel che ho brevemente detto mi parrebbe superfluo insistere ancora sulla povertà della decorazione di cui ho parlato, ma siccome un

esempio chiaro di Venezia mi suggerisce un' altra prova, son tentato di raccontare quel che vidi in un mattino di maggio.

È un ricordo lucido di un' alba, quando in mezzo alla ricchezza della vegetazione, pensando le cose che ho dette, rividi i capitelli del Palazzo Ducale. Il luogo e l'ora mi significarono la bellezza e la pienezza di vita di quei cespiti così adorni e così ricchi.

Intorno a me, nella piccola valle del fiume tranquillo chiusa dalla chiostra fiesolana, dinanzi alla fresca collina di Villa Palmieri così cara per i suoi cipressi dove fan canti gli usignoli pel mio sonno, cortina di viole al novo sole, intorno a me sentivo come un canto di delizia che il mese rigoglioso innalzava per lode alla bontà della terra. Vedevo una forma ascendere il cielo. È forse Eliodora dono del Sole? Vedevo venire verso me una fanciulla dai nudi piedi irrorati. È Dianella che porta il giorno? O forse è Clori verdeggiante?

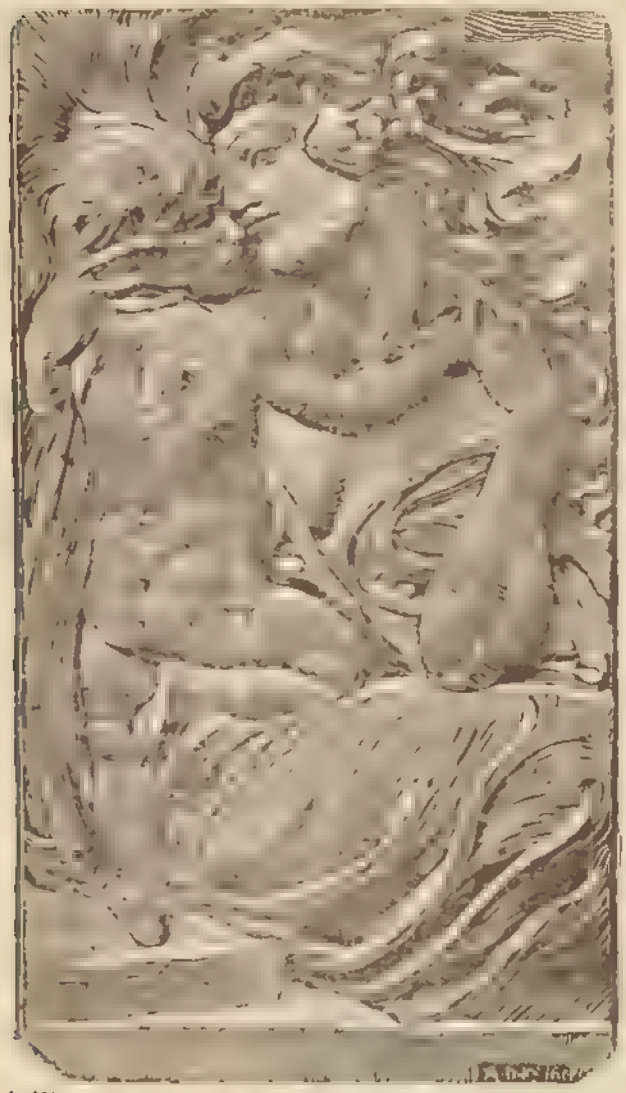
Il grano spicava, si fioriva di fiammelle, grano maremmano con le reste e grano gentile senza ornamento, e fior di papaveri vermigli in mezzo. Le fragole avevano il fiore stellare, i ciliegi collane di coralli, l'ulivo i suoi mignoli, e il giuggiolo, ultimo a vestirsi, era a pena verdeggiante. E rose rosse e madreselve recingevano l' orto dove eran pronte le pozze e vi fumigava il mucchio del concime. L' acanto aveva il suo puro stelo, s' innalzava il tasso-barbasso, i lilla, i gigli, i girasoli avevano i bocciuoli. E da questa pienezza emergevano come canestre sorrette da pure statue i capitelli del Palazzo Ducale. Non erano in essi quelle piante ma tutte insieme sembravano portare il contributo con la loro ricchezza. Sembravano il sogno nostalgico di un' artefice migrato nella laguna. Infiniti esempi potrei citare per lodare la ricchezza e la potenza suggestiva di opere decorative antiche, e mai è da confondere la semplicità di alcune di esse con la povertà, che sempre in poche linee racchiudono la massima intensità di espressione come in alcuni piccoli bronzi etruschi o in alcune figure di vasi greci.

VI.

Dunque nulla? Non fusione delle arti, ché abbiamo veduto quanta differenza passa tra la così detta arte pura e l' arte applicata, né tanto meno stile, ché nessuno stile è possibile quando non c' è parentela tra un modo e un' altro, ma sì bene imprestito e suggerimento; non idealità, riconosciuta l' impotenza di abbracciare con limpido sguardo le cose, ma povertà e sopra tutto opera frammentaria, e nemmeno lontana somiglianza con l' interezza degli antichi artefici.

Dunque nulla? No, un buon esempio per chi sa guardare, una buona prova per non tornar più a fare un simile tentativo. E se si vuole insistere avere il coraggio di dire che ci siamo liberati di tutti i legami del passato che altre oggi sono le vie e lasciar da parte il comodo rinascimento.

Certo altra dovrebbe essere la via per arrivare alla decorazione di una mostra di belle arti perché in questo caso si è nella necessità di preparare le pareti per opere che non si conoscono. Se un decoratore dovrà ornare una sala dedicata ad opere antiche egli saprà bene quale dovrà essere l'armonia e quale l'armonia. Ma nella peggiore delle ipotesi s'appresta una parete o una sala ed ecco viene l'opera *nuova* che non potrà in nessun modo armonizzarsi con la decorazione, e allora o la sala o l'opera viene sacrificata. Non solo, ma oggi abbiamo molti pittori, impressionisti, veristi, divisionisti ecc., che vogliono col quadro ottenere delle vere finestre aperte; quale sarà la disperazione del decoratore vedendo la sua parete distrutta da finestre o finestroni aperti! Sembrerebbe che una buona parte della pittura moderna non sopporti una decorazione!



Ed ora per augurio alla nobile impresa veneziana vorrei parlare di alcune forze giovini che dovrebbero essere impiegate nei nuovi tentativi con così bella audacia iniziati. Ché a Venezia, in mezzo alle incertezze e alle cattive cose, oltre alcuni grandi veramente degni continuatori dell'arte antica, alcune forze nuove tentarono di emergere. E senza che io faccia delle enumerazioni voglio fermarmi all'opera di un giovane poco apprezzata se s'intende non premiata come il bassorilievo in marmo di Edoardo de Albertis dal quale traspare una sottile trama di nobile tradizionale, pur restando opera originale. L'opera per me più degna dei giovani per la bella impronta e per la materia così bene piegata alla volontà dell'artista e che ricorda alcuni belli abbozzi antichi. Oltre questa bella opera altre ne conosco del de Albertis, e non di sola scultura, che rispondono ad una sola visione e che bene rivelano la sua interezza. In questo caso e in pochi altri è lecito parlare di somiglianze con gli antichi, e mi auguro che gli ordinatori dell'esposizione di Venezia sappianno un giorno trarne profitto, poi che i nuovi germogli sorti dai vecchi tronchi son pieni di promesse.

Adolfo de Karolis

ELEONORA

Tutta nel velo nuzial d' argento,
pallida e chiusa, come giglio a maggio,
scendea dall' ara con orgoglio lento
la Sposa estense al gentilesco omaggio.

D' albe e di stelle un chiaro incantamento
era in quel volto a mistico messaggio;
mentre, librando i bei palvesi al vento,
Ferrara profferia suo vassallaggio.

Solo, diritto in fra la prona corte,
stava un superbo Cavalier canoro,
rime intessendo a sogni di vittoria.

Ma la Sublime aderse il ciglio d' oro
sul temerario, e balenò sì forte
ch' ei disse, umiliando: " Ecco la Gloria! „

ARTURO COLAUTTI.

DELLA SERENITÀ

E tu, figliuol, facendo come fanno
Gli animali del mare
Che tra gli scogli a rimpiattarsi vanno,
Dèi, città per città, pensier mutare
Sempre le cose loderai presenti;
Pensa, altrove, altrimenti.

La maggiore gravità ostentano gli uomini quando dichiarano agli uomini che i loro giudizii sulle idee e sulle faccende altrui sono estranei a considerazioni utilitarie ed esenti da fini, da studii, da calcoli pratici. Si usa ridere di tutto, ma della indipendenza dell'opinione non si ride. Le parole e le frasi che udiamo ripetere con più frequenza o con maggiore convincimento nei discorsi così detti serii, sono appunto quelle che indicano cotesta libertà e limpidità di criterio. L'amico ci conferma ch'egli è per noi un consigliere disinteressato; il nemico ci rassicura che di fronte alle cose dello spirito egli riesce a metter da parte ogni questione personale; così gli uni come gli altri si trovano dunque perfettamente d'accordo nel professare la massima *spassionatezza* ed *imparzialità* quando debbono pronunciarsi intorno ad un fatto che in qualche modo ci riguarda, sia esso morale o intellettuale od anche puramente estetico.

Noi sappiamo che tali giudizii equanimi non esistono se non nella credulità di chi li formula. Ogni mortale che viva in mezzo al suo prossimo è costretto, qualunque possa esserne la volontà, a subire le conseguenze vicine o lontane di ciò che accade intorno a lui, e ad osservare perciò i varii movimenti, le attitudini, le molteplici azioni di quanti camminano per la sua strada, per affrettare o moderare il passo nel caso che i compagni di fatica minaccino sviarlo. Quanto più vorrà avanzare solo e spedito, tanto più dovrà evitare gli urti e gl' incontri; e riguarderà con occhio migliore le persone che si tirano da parte, che non quelle le quali gli tagliano la corsa. — Se io penso un istante che le pedine combattenti sopra uno scacchiere abbiano cervello e intelligenza, non so imaginarne nessuna che possa lodare o criticare con raziocinio equilibrato le mosse di tutte le altre. Così lo scrittore sentirà le simpatie più forti per chi ha del mondo una visione affine alla sua, dell'arte una conoscenza intuitiva non discorde dalla sua, e quegli proclamerà grande, che avrà dato alle sue espressioni un colorito cònsono al proprio temperamento. Se comprendere una poesia, una statua, una pittura, vuol dire riprodurre in noi con quei ritmi, con quelle linee, con quei colori, l' imagine creata dal poeta, dallo scultore, dal pittore, tanto più intera e pronta noi vedremo tale imagine sul fondo del nostro spirito quanto più della nostra fantasia avremo fatto concorrere allo sforzo. Ora, l'attività fantastica è individua e indivisibile, e non ha che una direzione. Ciò che le è contrario, è perduto per lei. Ella non può cambiare come altre nostre facoltà quello che chia-

miamo *punto di vista.* Nessuno giunge a scorgere le imagini altrui se non attraverso le proprie. Per questo nessuno può affermare davanti a un'opera d'arte: « Io salgo sopra un terreno neutrale, in un'atmosfera serena, per meglio dire le mie impressioni. » Nessuno può dichiarare con piena sincerità: « Io so vedere questo capolavoro con occhi liberi e puri ». Il critico che così parlando credesse d'avere in mano una bilancia esatta, farebbe di tutto fuorché della critica. Lo sguardo lucido, attento, freddo di Themis s'arresta alle soglie che chiudono le meraviglie delle anime.

Giacché, dunque, l'uomo non può togliere ed elevare sé stesso al di fuori della propria vita per osservare quella degli altri, giacché egli deve seguire dentro il suo spirito le manifestazioni dello spirito altrui, egli è sempre un lottatore, un partigiano, un guerriero fornito di strumenti d'offesa e di difesa. Il suo occhio non abbandona mai la punta della sua lancia, come il cuore non gli batte sicuro che dentro il cavo della sua corazza.

Guardandolo sotto questo aspetto ed in tale attitudine noi sapremo subito quale valore attribuire ai suoi discorsi, quand'egli vanta solennemente la propria serenità. La serenità è una magica dolce perfida illusione dentro la quale amici e nemici ci prendono al laccio mane e sera, inconsapevolmente, ingenuamente, con l'ingenuità della trappola che afferra l'animale con astuta prontezza e non ha coscienza del ghermire.

Noi più leali in questo, forse, della gente, siccome misuriamo il vuoto che il vocabolo nasconde e ne comprendiamo l'inganno, non daremo ad intendere a nessuno che le nostre conversazioni, che i nostri scritti e i nostri giudizii saranno *sereni* nel senso comune, volgare, ordinario della parola, cioè equanimi o spassionati. In ogni battaglia, dinanzi ad ogni esplicazione d'intelligenza, di forza, di pensiero, qualunque sia la fede che ci anima e la volontà che ci sospinge, siamo e vogliamo essere uomini di parte. Anche se la parte non debba essere costituita che da noi stessi, il fondo della nostra coscienza non può venire alterato; anzi, quanto più la parte s'accosterà all'individuo, tanto più netto e deciso apparirà il carattere di entrambi, e meno confusione produrremo negli altri esponendo le nostre idee.

Or dunque io non amo esser reputato sereno della serenità che molti vantano. Perché non amo l'impostura. A me piace esaltare una serenità diversa, quella che non illude e non delude, la bella serenità fertile d'imagini e di sorrisi, che è la festa della cicala che canta e dell'ape che lavora. Chi salì una volta sulla cima di un colle aperto a tutti i venti e a tutti gli orizzonti, col cielo grande lontano alto sopra il capo, provò dentro il suo cuore una gioia tranquilla, che gli fece dire, forse senza commozione: « Quassù è una insorpassabile bontà, senza confini. Tutte le cose paiono fraterne; ogni forma e ogni suono m'incanta e m'attira come se io la vedessi o lo udissi per la prima volta; ogni forma e ogni suono hanno la virtù di sembrare perfetti ai miei sensi. Sono certo che il mio viso è più chiaro, che le mie pupille sono più limpide e larghe, che la curva delle mie labbra è più aperta. Non provo il bisogno di gestire, ma io sento che il mio gesto sarebbe ora singolarmente espressivo e pure molto semplice e molto lento. Perchè ho nell'anima una grande ebrezza; e nello stesso tempo ho nella volontà un'energia sì tenace che domina e regola il traboccare di essa. »

Se a chi salì sopra un monte ed ebbe tali pensieri, venne fatto di ricordare un istante le sue fatiche giornaliere, le noie dell'ufficio e del commercio, le infinite collere per un'ora perduta, per un convegno mancato, per un affare mal riuscito, per un malinteso sorto su diabolicamente a guastargli i buoni

rapporti con gli amici, i parenti, i colleghi, egli dovette certamente ridere di un riso assai amaro, e rabbrividire come davanti all'apparizione d'un ramarro violaceo.

E se fu l'omuncolo di modeste vedute a godere quell'insolita gioia, cioè colui che s'avvezzò a rinnegare sempre quanto esiste al di là della piccola vita, il minuto divino dovette essere seguito in lui da un'ora d'accasciamento profondo. Forse, non per l'altezza del monte soltanto, egli provò le vertigini.

Egli dové avvertire un malessere molto simile a quello che proverebbe chi avesse la sensazione di aghi, di pietruzze, di piccoli rottami circolanti nelle sue vene insieme col suo sangue.

L'uomo che constata in un momento della vita come dentro la propria volontà abbiano il sopravvento volontà che non gli appartengono, come nella sua passione si agitino passioni non sue e dentro la propria amarezza sogghignino ironie, perfidie, viltà a lui sicuramente estranee, ha già fatto nell'ombra della sua coscienza bancarotta con ogni schietto entusiasmo, con ogni ardimento, con ogni idea geniale, con ogni forma personale di attività. In lui è rimasto l'uomo, ma è tramontato l'individuo. E con l'individuo, si è spenta la bella e immutabile serenità dello spirito.

Io amo invece colui che mantiene tutti i giorni, a contatto col prossimo, di fronte al meccanico svolgersi della vita comune, il suo cuore e il suo ingegno come li ebbe una volta, quando salì sul monte e sorrise di compassione al ricordo delle cure che assorbono l'intera energia della gente. Amo chi si mescola con gli uomini e partecipa alla fretta precipitosa dell'esistenza moderna, ma è orgoglioso di amare a modo suo, di parlare secondo il suo talento, di muoversi come meglio gli garba, di cambiare opinione secondo le legittime trasformazioni del suo intelletto e della sua fantasia, di non asservire a nessun pregiudizio assiomatico, a nessun dogma se non a quelli ch'egli formula oggi per modificare domani. L'uomo sereno può formare la sua felicità con un nulla, e può in un attimo elevare sé stesso alle più alte vette dell'esaltazione e del sogno. Il cadere d'una foglia, una nube che passa, un raggio di sole che investe la faccia, il suono d'una voce, un verso armonioso, un motivo musicale, un'imagine balzata su all'improvviso, la carezza d'una donna, un sorso di vino inebriante, le parole d'un caro amico, la consapevolezza della perfetta sanità del corpo, un desiderio che piace in sé, come pura inclinazione dello spirito, bastano per riempire di giocondità infinita gli uomini sereni che io amo. La gente che li attornia non saprà nulla di questa lor vita interiore e si meraviglierà dei loro silenzii e li chiamerà distratti o superbi e coglierà maliziosamente l'occasione per mordicchiarli con l'ironia, la freddura, il sarcasmo.

Ma se talvolta alla gente l'uomo sereno risponde con le stesse armi dell'ironia e del sarcasmo, ella si ritira dalla zuffa invelenita ed offesa perchè crede o sente di essere stata danneggiata nella dignità, nel decoro, nel grave sussiego in cui l'avea posta l'ardore di far da apostolo al buon senso; ella si ritrae spesso con il volto acceso, i capelli arruffati, l'animo sconvolto, la voce rauca, e medita una rivincita. E l'uomo sereno, che si diverte ai rimbrotti del buon senso permaloso e all'astuzia degli uomini positivi, torna alla limpidità del suo pensiero, ricco di nuove cognizioni, di nuovi spettacoli, di nuove cose da meditare in sé stesso. La gente va talora in collera con costui perché egli molto critica e molto disprezza, e non sa, ella, che solo accanto ai grandi dispregii ardono le grandi venerazioni. Mentr'essa somiglia certe donne leggere le quali sono innamorate di tutti, ma non

amano nessuno, l'uomo di cui ho parlato finora presta sempre poca fede alle ammirazioni della gente.

Per questo, chi è sereno della serenità che io intendo, che noi intendiamo, non ha bisogno di appartarsi dalla vita che nobilmente o tristamente ferve attorno a lui. Nel turbine vorticoso degl'interessi, dei colpi di fortuna, delle sconfitte, delle paure, delle superstizioni, assai bene lo difende la volontà che non cede e il suo modo particolare di considerar gli uomini e il mondo. Per questo, egli non deve rintanarsi in una caverna solitaria, come Zarathustra; né lasciarsi crescere sopra il corpo immobile erbe e nidi d'uccelli e d'insetti, come gli asceti dell'India; né cercare la pacata limpidità dell'anima con la morte, come i grandi romantici di tutti i tempi e di tutti i paesi; e neppure sforzare sé stesso a vivere un mondo fantastico artificiale, smarrendo le forze dietro il raggiungimento d'un sogno freddo e incerto, come gl'Impassibili e i Simbolisti della decadenza francese. Il più nero pessimismo o la più paurosa delle malinconie finirebbe col consumarlo e coll'abbatterlo.

Scenda fra gli uomini e s'immerga nella vita, e lavori, e goda, e canti; abbia una sconfinata fiducia nelle proprie forze; tutto s'aspetti da sé, nulla dagli altri. Si rinnovi ad ogni primavera, impari un nuovo modo di difendersi ad ogni nuova persona ch'egli conosce. Abbia amici da stimare e da amare, ma li ami e li stimi come ogni giorno fosse l'ultimo della loro amicizia: così il disinganno non lo tocca, ed ogni ora d'affetto gli giungerà col giubilo d'una grande ricchezza inattesa.

L'uomo sereno può compiere anche un'altra opera molto importante: può considerare, quando gli piaccia, gli avvenimenti come staccati, come indipendenti l'uno dall'altro. Così le riflessioni che ogni intelligenza ama fare sui così detti rapporti di causa ed effetto, e che sono quasi sempre l'origine prima dei preconcetti, delle false profezie e delle superstizioni, non lo mettono alla tortura con la loro evidenza apparente. Wolfango Goethe diceva con mirabile lucidità che ciascuna cosa che esiste è analoga a tutto ciò che esiste. Ora, lo scorgere una qualunque connessione tra due fenomeni o due caratteri o due concetti è lavoro fin troppo facile per l'intelletto umano; e non ci dà nessuna garanzia di sicurezza. Perciò le conclusioni che se ne traggono appariscono quasi sempre, o prima o dopo, errate. L'uomo sereno il quale ama esaltarsi delle cose belle e giudicare gli avvenimenti senza preconcetti, cioè secondo l'inclinazione del suo spirito, non vuole avere la testa offuscata dalle teorie altrui che vertiginosamente cadono, rinascono, si succedono. E preferisce osservare un fatto singolo che valutare un'identità; preferisce godere un'imagine che vagliare un sistema. Appunto per questo, forse, gli uomini sereni hanno molte volte tendenze artistiche e forse per questo gli uomini politici, i sociologi, gli avvocati, i finanzieri sono di rado uomini veramente sereni.

Chi m'ha seguito in queste riflessioni noterà — suppongo — che io, parlando della serenità, ho dimenticato di spiegare che cosa propriamente essa sia, e s'aspetterà una definizione. Ma è più facile scrivere un libro intorno alla serenità, che definirla. Anzi, come avviene per le varie tendenze dell'animo e del sentimento, dalle più chiare alle più complicate, come avviene per tutti gli atteggiamenti dell'attività fantastica, definizioni non si possono dare. Un fatto dello spirito non è mai contenuto in una formula esatta e precisa. Solo dirò che la serenità che amo

è qualcosa di molto lontano dall' indifferenza degli Stoici e dal *Nil admirari* d' Orazio Flacco; è l'antitesi assoluta dell' equilibrio morale di Cicerone.

Aggiungerò ancora che io la vedo meravigliosamente significata nel David michelangiolesco: la massima violenza sotto la massima calma; nella pura compostezza, lo sforzo grande.

MAFFIO MAFFII.

ATTO TERZO.

Salotto molto semplice nella casa di Giovannina in campagna. Porte in fondo a destra e a sinistra.

SCENA I.

ROMANO e una cameriera.

CAM. *(entra di fondo)* La signora la prega di attendere un momento. È dal contadino che ha una bambina malata. Verrà subito.

ROM. La tua signora sta in campagna da molto tempo?

CAM. Da due anni.

ROM. Naturalmente qui viene soltanto a villeggiare e passa molta parte dell'anno in città.

CAM. No. La signora vive qui da un anno all'altro.

ROM. La città è così vicina, la signora molto spesso....

CAM. Niente affatto, signore. La signora in due anni non è mai stata in città.

ROM. Naturalmente verranno a trovarla le amiche, gli amici....

CAM. No. La signora non riceve nessuno, da quando il signore partì per un gran viaggio.

ROM. Chi era?

CAM. Un gran personaggio molto amato dalla signora. Epperciò quando lui partì, la signora si ritirò in campagna con noialtri della servitù; e la signora dice che ci licenzierebbe per starsene più modestamente, sé non le fossimo tanto affezionati. Qui vive come una santa. Non vi è povero ammalato che non la veda al suo letto a portargli conforto e soccorso, ed è anche molto religiosa e fa molte elemosine alla chiesa. Perciò tutti, uomini e donne, la benedicono e dicono la signora come direbbero l'amica, la sorella, la madre, la Vergine Santissima. Ha una sola amica, una bambinella che non sa parlare, e la tiene sempre con sé e dice che vuole adottarla.

ROM. È diventata religiosa?

CAM. Può darsi che sia diventata, può darsi che sia stata sempre.

ROM. Ed è di buon'umore?

CAM. Di buon'umore! Io che ho modo di studiarla un pochino, direi che si fa forza per parer tranquilla, come quelle persone che hanno avuto un gran dolore e non vogliono darlo a divedere. È molto dignitosa la mia signora. C'è chi vive in un luogo ed ha sempre il cuore altrove. Così mi pare la mia signora, e spesso le si parla e la signora non ci ascolta. Specialmente da quando non ha avuto più notizie del signore.

ROM. Tu sai questo?

CAM. Sì.

ROM. Lo ricorda spesso?

CAM. Mai. Non ha bisogno di ricordarlo, perchè lo ha sempre nel cuore.

ROM. Oh!

CAM. Sicuro. Dal momento che la signora si è allontanata da tutti, vuol dire che il suo cuore è col signore lontano. Oh! ecco appunto la signora con la Mutolina. *(Va via).*

SCENA II.

ROMANO, GIOVANNINA e la MUTOLINA.

(Giovannina appare di fondo vestita con la più semplice eleganza tenendo per mano la Mutolina. Nell'altra mano ha dei fiori silvestri. La Mutolina è una figlioletta di contadini in gonnellina corta e scalza. Ha capelli nerissimi e folti, occhi nerissimi, grandi e attoniti. È magra e nervosa, di color bronzino. Porta sotto il braccio un fascio di fiori e di rame fiorite).

GIOV. *(leggendo il biglietto da visita che ha in mano coi fiori)* Il conte Romano..

ROM. *(s'inchina).*

GIOV. La prego, signore. *(Gli accenna di sedersi)* Mi permetta di tenere con me questa piccola selvaggia. Piangerebbe, se la mandassi via, perché è gelosa di tutti. Per dimostrarmi la sua idolatria, adorna me e la mia casa di fiori del bosco e dei campi. *(Durante la scena che segue, la bambina si siede ai piedi di Giovannina, poi si mette a adornarla con le rame fiorite, poi si rizza e si aggira intorno a Romano con aria diffidente e ostile; alla fine torna a sedersi ai piedi di Giovannina e si addormenta).*

ROM. Ella, mia signora, sarà meno meravigliata di questa visita di uno sconosciuto, quando saprà che io sono amico del principe di Limite...

GIOV. Ah! *(Manda un piccolo grido di gioia e si porta la mano al petto come per frenare l' improvviso battito del cuore. Il suo volto s' illumina un attimo, poi si turba).* Ma qual missione ha dato a lei Gualtiero? È dunque tornato? Non so più nulla di lui da tanto tempo.

ROM. Fui suo compagno di viaggio. Siccome eravamo intimi, mi parlava spesso di lei. Non le aveva detto un giorno: — Amica, parto per un grande viaggio scientifico, starò lontano un anno, due e forse più. Potrai continuare ad amarmi?

GIOV. Io gli risposi di si. Partì e quando tornerà, potrò dirgli senza mentire: - Ho mantenuto la mia promessa, ti ho aspettato e quasi non ho provato pena, perché ho pensato tanto a te; il tempo è trascorso come un sogno e mi è parso di averti sempre vicino!

ROM. Oh, se l'amico mio potesse ora ascoltarla!

GIOV. Ah! *(Manda un altro piccolo grido, ma tosto appare in lei la donna forte che si domina)* Quale sciagura dunque, signore?

ROM. Ella deve esser forte!

GIOV. Sono forte. *(Si leva in piedi)* Qui nella solitudine si è svegliato in me un nuovo sentimento che può rendere forte: una fede grande e ardente nella bontà di qualcuno che ha cura di noi. È stata tanta la mia felicità nel passato che mi aspetto qualche sciagura nell'avvenire. Nella prima gioventù ebbi i doni della fortuna; dopo, il mio cuore ha avuto l' affetto della perla degli uomini; avanti che mi colpisse la sciagura che sta per colpirmi, è penetrata nel mio cuore la fede. Devo esser forte!

ROM. Il mio amico ed io eravamo discesi da Tobolsk, in Siberia, lungo il corso dell' Irtisk presso il lago di Balcask. Quivi abita una misera popolazione per la quale diventammo in breve une specie d' oracoli e di numi protettori. Accadde che i nostri ospiti furono assaliti da feroci nemici scesi dalle montagne di confine, e allora noi diventammo guerrieri e capitani e ogni giorno si aggiungeva vittoria a vittoria. Purtroppo in una scaramuccia Gualtiero fu

ferito in un braccio. Fosse il ferro avvelenato o altro, il corpo di Gualtiero si ricoprì di piaghe, guarì, ma il braccio gli si dové amputare.

GIOV. Ah!

ROM. Ho visto il nostro amico sopportare con eroica fermezza i più atroci patimenti; ma uno solo lo abbatteva, e mi diceva: — Io non potrò più presentarmi a lei!

GIOV. Mi dica dov'è ed io volerò da lui!

ROM. Mi ascolti, signora. Delle sventure che hanno colpito Gualtiero ella conosce soltanto la prima. Era diventato un'ombra. Scesi nell'India per mare, risalimmo a Suez, dove trovammo suo fratello Alessandro che era stato avvisato del nostro arrivo. Ella sa che Alessandro di Limite aveva al Cairo una grande banca e colossali affari. Appena ci vede, si getta ai piedi di Gualtiero, gli confessa di aver lasciato dietro a sé la rovina e il fallimento, ne implora l'aiuto, altrimenti si sarebbe ucciso e il nome dei Limite sarebbe stato coperto di vergogna. Gualtiero lo salva e rimane povero.

GIOV. Che importa? Ringrazio il cielo se questa è l'ultima delle disgrazie che hanno colpito Gualtiero! Oh mi conduca dov'è! Mi pare di cominciare ora ad amarlo! Debbo invece aspettarlo qui? Oh, corra, gli dica che non gli offro le mie ricchezze, ma anch'io darò tutto ai poveri per diventar degna di lui.

ROM. Gualtiero pensò altrimenti. Una sera mi chiamò e mi disse: - Torna in Italia racconta tutto a Jeannette, e che dimentichi un morto. Quando mi parlava, era pallido veramente come un morto, e in quel momento, non so perchè, mi pareva che fosse anche più terribile della sua tragedia. Io gli dissi: - Forse Jeannette t'ama ancora. - Non la conoscevo, signora, e perciò dissi: - Forse. - Con quel suo accento rude mi rispose: - Tanto più non la sacrificherò — e aggiunse: — In nome della nostra amicizia vuoi eseguire la mia volontà? - Accettai, egli partì col fratello, sparì, e non ne ho saputo più nulla.

GIOV. *(è dritta in piedi; immobile, muta, a capo chino, senza batter ciglio, come pietrificata).*

ROM. *(in silenzio consegna a Giovannina un anello e altri ricordi di Gualtiero. Allora Giovannina appena fissati gli oggetti, cade priva di sensi sopra la poltrona. Appare sulla porta di destra Gualtiero).*

SCENA III.

GUALTIERO, ROMANO, GIOVANNINA, la MUTOLINA

ROM. Abbiamo commesso un delitto sopra una creatura incomparabile!

GUAL. Questo era necessario conoscere: se possa darsi il caso che una donna sia stata ciò che essa fu, senza perdere la bontà e la generosità del suo animo. E quando è necessario, bisogna saper trattare noi e quelli che si amano, col ferro e col fuoco come terreno nemico. Il mio cuore batteva col ritmo del suo respiro; eppure ho saputo restar lontano da lei tanto tempo. Se in questo tempo mi è stata infedele ed ha mentito con te, ora sconta una minima parte della pena che si meriterebbe; e se mi è stata fedele, sarà in minima parte la punizione della sua vita. Ma se il suo amore per me è vero e non ha mentito con te, se sono sincere queste lacrime che cadono dalle sue palpebre chiuse, mentre la sua vita è assopita nel suo dolore, pensa,

Romano! Vedi tu questa fanciulla che le dorme ai piedi? Una nuova Jeannette innocente uscirà dalla breve prova, come questa fanciulla si risveglierà dal suo sonno. Lasciami con lei. *(Romano va via. Gualtiero si siede accanto a Giovannina, la quale a poco a poco torna in sé, come si risvegliasse, apre gli occhi, riconosce Gualtiero, balza in piedi, getta un grido, due, tre, prima di terrore, poi di meraviglia, poi di gioia, e si slancia fra le braccia di lui. Anche la Mutolina si risveglia, vede gli amanti abbracciati, getta un urlo furibondo e fugge via.)*

SCENA IV.

GUALTIERO e GIOVANNINA

GUAL. Jeannette. Se tu avessi versato soltanto qualche lacrima, o soltanto ti fossi svenuta, come avrei potuto scoprire che il tuo amore è qualcosa di più di un molle e vano ricordo? Così ne ho scoperta la profondità insieme con la bellezza della tua anima, perché il dolore ti ha vinto dopo aver lottato lungamente con la tua fortezza. Il venticello che passa commuove appena il volto delle onde; ma quando scoppia la tempesta, fin negli abissi gli occhi del cielo vedono i tesori del mare. Se fossi tornato e mi fossi posto a osservare il tuo contegno, tu avresti avuto mille modi d' infingerti, perché la natura non ha dato a tutti insieme gli animali deboli tante armi di difesa quante alla donna arti di mentire. Ma cogliendoti all' improvviso ho scoperto la sincerità del tuo cuore. E perciò ti prego ora di ciò che prima credevo di poterti concedere come una grazia. Vuoi tu, Jeannette, unire per sempre la tua con la mia vita?

GIOV. Ah!

GUAL. Vuole Jeannette diventare la principessa di Limite?

GIOV. Ah! tu vuoi uccidermi, Gualtiero, con la violenza del dolore e della felicità. Ma la mia vita!

GUAL. Ti dissi altra volta: - Vi è qualcosa di più vero della tua vita, e sei tu!

GIOV. Fa' di me quello che vuoi. Sono cosa tua.

GUAL. Vado a disporre per la partenza. Preparati, ma non prendere nulla, la sola veste che hai indosso, partiremo subito. Non è Giovannina il tuo nome?

GIOV. Giovannina.

GUAL. Giovannina! *(Si baciano, Gualtiero va via.)*

SCENA V.

GIOVANNINA, la servitù.

GIOV. *(suona, entra la cameriera)* Venga qui tutta la servitù. *(Apre uno scrigno, ne toglie alcune gioie, una borsa piena di denaro, un portafogli)* Buona gente, vi annunzio una cosa molto semplice: vi licenzio tutti, e non perché sia scontenta di voi, ma perché lascio questa casa e probabilmente anche l' Europa, e non so quando tornerò. Ecco, qui c' è qualche mese di salario per tutti. Ines, tu distribuirai in parti eguali. *(Le dà la borsa e il portafogli).* E poi voglio lasciarvi un ricordo. *(Si toglie gli anelli e li dà con le gioie alle donne. Altri oggetti distribuisce ai servi. Tutti ringraziano commossi.)* Questa villa, i mobili di città, i gioielli e il resto delle cose mie tutto sarà venduto, e il provento

metà sarà dei poveri, metà vostro, in parti uguali, uomini e donne. Ed ora miei cari, addio. *(Stringe a tutti la mano)* Addio, Ines. *(Molti occhi lacrimano).* Ricordatevi qualche volta della vostra padrona, che ha cercato sempre di essere cattiva il meno possibile, e che vorrebbe fare a voi e a tutti tanto bene quanto essa indegnamente ne ha ricevuto dalla fortuna. *(I servi escono, tranne uno, una specie di maggiordomo, molto grasso e molto grave. Costui, mentre Giovannina non gli bada, esce di scena e torna subito traendo per mano Lucia riluttante. Costei manda un sospiro come un lamento; Giovannina si volge e la vede.)*

GIOV. *(con una specie di comico terrore)* Ancora tu! *(Lucia si getta ai suoi piedi.)*

SCENA VI.

GIOVANNINA, LUCIA, il servitore MARTINO

GIOV. Sempre nei momenti più solenni della mia vita!

MAR. *(impettito, ma turbatissimo balbettando)* Da cinque giorni sta rinchiusa nel sottoscala.... l'avevo fatta venir qui per cogliere il momento propizio di presentarla alla signora.... ma essa non voleva ...

GIOV. Sempre la stessa! Rizzati per carità! Sempre la stessa superbia, la stessa ostinazione, che tu hai scambiato per onestà! Sei stata in casa della sorella e piuttosto che presentarti a lei hai preferito di rimanere rinchiusa in un sottoscala sotto la protezione di un servo! Così hai finito di spezzare ogni vincolo fra noi, e meriti che io non mi occupi più di te. Rizzati e vattene, Lucia!

LUC. Pietà, Giovannina!

GIOV L'ebbi un'altra volta. Mi ricompensasti bene! Ora più!

LUC. *(con un fil di voce)* Tu fai due vittime!

GIOV. Cioè? *(Guarda ora il servo ora Lucia)* Ma voi infine, Martino, perchè siete qui?

MAR. *(a capo basso, sempre però con certa dignità)* La notte che Lucia fuggì dal palazzo io la vidi.... mi faceva compassione.... la seguii.... riuscii a farle accettare un momentaneo ricovero.... e....

LUC. Mi fece bere dell'altro.... il tuo inganno.... quello che avevo visto in casa tua allora allora.... quello che avevo sofferto io nella mia vita.... provavo il bisogno di vendicarmi di te, di me stessa, del mondo, del destino.... come quando uno ha avuto la forza di resistere a tutte le avversità e a un tratto tronca i suoi giorni per disperazione....

GIOV. *(solleva da terra la sorella e la osserva in silenzio)* Siccome le vittime purtroppo sarebbero due, sia fatta la volontà del Signore! Ti perdono.

MAR. Signora! Ben s'intende che io sono un galantuomo. E la sposerò.

GIOV. Ben s'intende, galantuomo. *(Entra Gualtiero.)*

SCENA ULTIMA.

GUALTIERO, GIOVANNINA, LUCIA, il servitore MARTINO.

GIOV. Sono pronta, Gualtiero.

GUAL. *(vedendo Lucia anche egli ha un moto di comico terrore)* Ancora?

GIOV. Ah, volevo dirti. Mia sorella sposa il mio cameriere Martino. Io non posseggo più nulla; se tu puoi fare qualche cosa per loro..

GUAL. Certamente.

Giov. *(trae in disparte Lucia e le parla piano)* Quegli è il mio sposo, Lucia. Vedi, io andrò a sposarmi altrove lontano, molto lontano, ma volendo potrei mettermi in capo una fresca corona di fiori d' arancio e ingannare la gente. Tu invece in nessuna parte del mondo potrai metterti in capo i fiori d'arancio né ingannare la gente. Perché tu hai fatto in un momento in cui eri cieca e fuori di te, ciò che per noi donne è quasi sempre pieno di perigli, anche quando si compie con la maggior lucidità di mente. E perciò ora ti trovi legata a un uomo che fin qui è stato il servitore di tua sorella, che fra gli altri suoi torti ha anche quello di chiamarsi Martino, che non ti ama e ti ha compromessa sol perché sei mia sorella. Ma almeno pensa all' avvenire. Perché se non muti il tuo carattere, avrai molto da penare e finirai tristamente. Io invece ho molto goduto e godrò, e vuoi che ti dica l' ultima mia parola? Quello che è stato è stato, ma se il cielo mi aiuta, io mi propongo, quando piacerà a Dio, di chiudere gli occhi e partirmi da questa terra in odore di santità. *(Mentre Giovannina prende il braccio a Gualtiero e se ne vanno, cala il sipario).*

Enrico Corradini.

FINE

La steppa, la jungla, il mare. noi abbiamo tre immagini di solitudine, di silenzio doloroso e non interrotto: noi abbiamo la visione di un deserto unico nei suoi varii aspetti, più vasto e più terribile d'ogni vasto e terribile deserto di sabbia che si distenda all'infinito sotto il sole meridiano. Dànno la stanchezza i deserti di sabbia e dànno l'arsura; ma al viandante che per miglia e per miglia percorra faticosamente la via monotona, preparano talvolta una speranza nuova ad ogni oasi che appare: perché non manca la luce e fin da lontano si anela al luogo di incantesimi intraveduto.

Or nessuna speranza, nessun'ombra consolatrice è, per contro, in questo deserto delle tre grandi regioni dolorose; e gli uomini che son passati a traverso queste regioni vastissime e ne hanno udita la voce ed hanno sognato ed hanno parlato sul ritmo delle loro canzoni, questi uomini han forse anch'essi una voce che è strana e che trae dal luogo d'origine la ragione di una sua apparenza misteriosa.

Io conosco tre novellieri che han celebrato le tre solitudini: Massimo Gorki, Rudyard Kipling, Edgardo Poe. Ognuno di essi nella sua vita ha contemplato, con occhi assorti, qualcuno dei misteri che le solitudini offrivano; ognuno di essi ha condotto, prima che la sua arte, la vita stessa nella steppa, nella jungla, sul mare notturno. Le voci che udivano passando, le ombre che vedevano, le maraviglie lontane che scoprivano, facevan fiorire i loro sogni stranissimi: e poi che dei loro sogni unico era il regno — nel silenzio — questi tre poeti assumono agli occhi nostri un atteggiamento comune e sembrano assorti in un desiderio consimile che li avvicina idealmente. Essi, certo, si rivelano negli aspetti i più disparati; ognuno di loro ha un'arte sua personale che è in lotta apparentemente con l'arte degli altri due. E pure brancolando tra i loro fantasmi, noi crediamo di udire spesso una voce che non varia: i loro eroi talvolta hanno un pianto medesimo, talvolta hanno un medesimo riso terribile. Or questo *amaro ridere* dei loro eroi (come il Gogol l'avrebbe chiamato) unisce i tre novellieri di fronte a un nemico comune, contro il quale essi combattono diversamente: e il loro nemico comune è Satana.

Satana, che ha perduto il suo aspetto di bellissimo nemico, quale il

Carducci l'esaltò, splendente nell'atto di ribellione, di fronte a loro è il genio del Male, che essi odiano fino a divenire avidi di lui. Satana che è impotente contro gli spiriti sereni dei poeti e degli asceti, i quali, oltre il Bene e oltre il Male, oltre la Vita e oltre la Morte, vivono nella luce pura in eterno, sa bene che la turba degli uomini è affannata in uno stato d'ansia continua: e il suo regno è appunto il regno dell'ansia. Quando l'aspettazione, il desiderio finiranno e lo spirito umano, alimentato dai presentimenti, troverà liberamente una sua concezione che lo appagherà in tutto, sarà già avvenuto quel passaggio grande e misterioso che gli uomini chiamano la Morte, e che segna appunto il confine del regno satanico. Ora Satana deve impedire che un tal passaggio nell'anima dei poeti e degli asceti si anticipi, deve provvedere perché nessuno spirito eletto gli sfugga mentre pur rimane tra le turbe dubbiose.

Per ciò, Egli dall'ombra lotta tenacemente: e la sua arma è il sarcasmo stesso che fece poeta Arrigo Heine. Raramente chi ha in se la forza unificatrice del suo universo gli sfugge. Ma più spesso gli uomini rimangono oppressi dal suo artiglio rapace. Ride allora Satana vittorioso per la loro angoscia: e il dover piangere davanti a un dominatore che ride del loro pianto è ciò che anima nelle sue vittime la disperazione più ampia.

Così appunto sorgono i grandi poeti del dolore: gente che non ha tregua se non si appaga della sua tristezza, gente che non crea il capolavoro, fin che gli occhi suoi son pieni della fosca ombra del mistero. Essi odiano le tenebre ed amano la luce, e poi che non sanno vincere la forza del Male che li opprime, credono all'esistenza del Dolore contrapposto alla Gioia e non riescono a vedere il Male e il Bene come manifestazioni di una vita *unica* e *diversa*. Il bisogno di pianto, l'attitudine alla ribellione che sorge dalla coscienza del dolore e dal desiderio della gioia, dà, in genere, a così fatti mistici il bisogno di spaziare con la fantasia nelle più vaste regioni del sogno, tra le ombre più paurose, tra le figurazioni più terribili.

Ma essi hanno la coscienza che la Natura stessa, la quale inspira loro pensieri funesti, se fosse contemplata con occhi più puri, potrebbe apparire ed esser glorificata bella: per ciò, nutrendo in sé stessi l'origine della loro angoscia, niente al di fuori può dar loro un conforto: ed essi rimangono allora nel silenzio della loro anima, nella vastità infinita della loro patria ideale, soli, a contatto col fato inesorabile. Qualunque sia la loro condizione o la loro ventura, certo il presentimento dell'avvenire, la meditazione su l'ignoto, la paura della Morte, tutte queste fonti inesauribili del dolore umano, fanno loro pensare che una divinità immensa e malefica abbia in potere tutte le cose create e sorge per essi vittoriosa come un bisogno — che non li appaga — la teoria del satanismo.

Satana, che è negazione, Satana che è la forza della tenebra contro la conoscenza, Satana che si chiama dio e che Baudelaire afferma eguale a Pan — diviene esso il centro dell'universo, la sintesi del mistero impenetrabile: e i poeti lo celebrano perché son vinti dalla sua presenza: ma

in loro è un'aspirazione continua a liberarsi dal suo maleficio. Sia che essi si considerino soltanto come anime disperse nella moltitudine dei sofferenti e gridino la ribellione informe e collettiva; sia che allontanino da sé la lotta e osservando il Dolore, il Male, la ribellione degli altri, diano a sé stessi l'illusione di dominare il movimento di conquista verso la felicità; sia infine che identifichino tutto il mondo esterno col fato nemico e lottino solitarii contro l'universo intero; — sempre essi anelano trepidanti a rovesciare il trono folle di Satana, e a raggiunger la conoscenza perfetta.

Come gli antichi mistici avevano saputo vedere che non Satana ma Dio è tutto, essi forse inconsciamente vorrebbero poter riaffermare con la parola di Shelley, che l'Universo è l'Uomo.

Ora appunto fra i tre novellieri che noi rammentavamo, Massimo Gorki è quegli che disperde sé stesso nella folla ed eccita le moltitudini alla ribellione. Non Rudyard Kipling si confonde mai con i molti, non Edgardo Pöe. Per questo fatto evidente, a chi pure osservi da lontano, il Gorki si differenzia subito dagli altri due. Ma tale differenziazione, non vale ad accomunare sotto un'unica bandiera il Kipling e il Pöe. Di fronte alle moltitudini del Gorki, il Kipling slancia soltanto l'individuo. il Poe sembra rimanere incerto o indifferente. Talvolta le moltitudini ondeggiano contro di lui, o davanti i suoi occhi, tal'altra un'unica voce universale vola a traverso il grande silenzio dei mari. E mentre è pallida e crepuscolare la luce che avvolge le anime dolorose del poeta russo; e mentre han bagliori di fuoco all'orizzonte le iungle, dove errano gli eroi satanici dell'indiano; nel mare che domina, come un motivo fondamentale l'opera di Edgardo Pöe, le nebbie del crepuscolo e i bagliori del tramonto si inseguono, lottano, appariscono fugaci, avvolti poi da una terza potenza più misteriosa e più paurosa: dall'ombra della notte.

Né io voglio trovare tra il paesaggio delle loro opere e gli eroi o lo spirito informatore delle novelle quella rispondenza logica, a cui gli autori non hanno pensato. Ma, com'è, credo, un bisogno comune a molti di colorire le immagini, secondo una data luce che valga a rivelarcele immediatamente, ho voluto trarre dalle note tipiche dell'*ambiente* vario dei tre poeti, il mezzo per cogliere con più sicurezza quale sia l'indole speciale del loro satanismo.

Se noi pensiamo una moltitudine di anime dolorose che vagano nel silenzio di una steppa tristissima, sconfinata; se noi immaginiamo una schiera di eroi strani, forti, che lottano disperatamente nel silenzio più temibile dell'iungla solcata da bagliori di fuochi lontani; e se, più vasta e più inosservabile, vediamo la solitudine del mare, di notte, quando le moltitudini e gli eroi assumono le proporzioni vaghe delle ombre senza limiti umani, noi avremo veduto nei tre poeti satanici, il vario momento che essi hanno saputo cogliere del Regno del Male. Io dicevo che Satana ride: e queste moltitudini ridono; e questi eroi ridono; e forse non viste ridono pure le paurose ombre notturne. Ma certo, se bene l'origine sia data sempre

dalla presenza di una forza imperiosa che vive d'odio e ride odiosamente, nel suo svolgersi, questo ridere stesso assumerà intonazioni diverse, significati lontani, quando lasciata la steppa, solchi la jungla e si disperda sul mare: e se noi seguiremo le varie ondulazioni di un tal ridere folle avremo anche afferrato il vario atteggiamento dei volti, e il vario movimento delle anime di coloro che ridono.

Ebbene: secondo i nostri tre poeti noi possiamo distinguere tre momenti nel regno di Satana. Da un lato, avanti agli occhi nostri s'agita il mondo dei vinti. Essi non amano Satana, e anzi l'odiano, ma, impotenti a seguire il loro desiderio felice, quasi si sentono estranei alla società di quanti sanno godere o s'illudono di godere, e preferiscono rimanere uniti sotto una stessa legge di dolore che suscita il loro lamento, determina il loro riso amàro, sconfortato, ma li anima di un sentimento di ribellione concorde e dà loro la coscienza di un loro diritto calpestato. Così vanno dolorosi per il loro desiderio occulto e per l'incapacità di penetrare l'ignoto. Vivono in questo ignoto, sono vittime di Satana, ma, schiavi, amano la libertà: e l'unica libertà che loro rimane è quella di anelare a giorni migliori: sì che l'odio per Satana, finisce per determinare in loro un amore nostalgico pel regno del Potente. Se alcuno di essi per le condizioni della vita, è allontanato dal regno malvagio, spontaneamente gli va incontro con desiderio: Tommaso Gordeiff, il riccone de *La vita è una sciocchezza* del Gorki, sente in sé la sconfitta della sua natura e si offre anelante alla miseria e alle schiere degli sconfitti: e Konovalow, nella novella che egli stesso intitola, beffardamente, alteramente, proclama la teoria generale: « Bisogna esser nati in una società civile per poterci vivere per sempre senza sentire l'avida brama di uscir fuori da quell'ambiente di tediose convenzionalità, di menzogne maligne consacrate dalla abitudine. »

Nell'altro lato, invece, noi vediamo il mondo dei dominatori. Come nel primo caso avevamo conosciuto i sudditi di Satana, questa volta ne conosciamo i soldati. Satana anche per essi è il genio della tenebra, è il genio malefico: ma essi sono un po' come dovevano trovarsi di fronte alla divinità gli angeli ribelli delle religioni sioniste. Quei puri spiriti amavano la luce sublime della loro Sion celeste: ma poi che la luce amata era più viva di loro ed essi, pur desiderandola, non poterono concepirla, si ribellarono, furono orgogliosi, non per desiderio di male ma per avidità dell'impero altissimo e per desiderio di unire in sé il gran tutto, di cui si sentivano parte. Satana, che è negazione, è tuttavia l'antico Lucifero, e s'egli nega la luce divina come a sé estranea, lotta poi per riunire nell'anima sua la divinità stessa e l'universo intero.

Certo il fatto di aver negato una potenza divina estranea al suo essere ha tolto Satana dalla luce che lo avvolgeva e che egli non comprendeva; certo le bianche ali o le ali variopinte dell'angelo nelle antiche figurazioni pittoriche, divengono strane ali di vipistrello fantastico: ma la nuova tenebra che circonda il ribelle palpita per la continua eccitazione della lotta,

trema nell'ansia della luce attesa. Satana che vuol conquistarsi la luce sublime avvolge della sua notte il mondo: e l'uomo oppresso dalla tenebra di lui, può talvolta aspirare alla più pura vita, violentando ogni forza contraria: ma può anche unirsi a Satana stesso, non già disperso in una moltitudine incolore che grida smaniosa, ma in qualità di soldato volontario, ribelle e forte come il suo gran duce, dèmone anch'egli, e anch'egli, nelle tenebre, famelico della conoscenza perfetta. Così mentre, nell'un caso, avevamo i vinti dispersi nella nebbia e nelle steppe che il Gorki ha cantato, la moltitudine costretta a volgere il suo pianto in riso scettico, amarissimo, per l'insulto continuo che l'opprime; nell'altro caso abbiamo gli eroi solitarii, che amano la lotta e la strage, che sognano il dominio e la vittoria — come gli eroi del Kipling — i quali ridono il riso stesso di Satana, con volto cinico e spavaldo.

Ma c'è un terzo momento — ed è forse il momento più tragico, — nel quale avviene il cozzo tra gli eroi della ribellione ed i vinti: c'è il momento, nel quale l'ansia delle tenebre è agitata per una parte da coloro che vedono nella esaltazione individuale il solo modo di conquistare a sé la luce, la conoscenza perfetta e la gioia: per l'altra parte da quanti forse non sanno lottare, e pensano nell'anima, che se potessero unire le voci del loro pianto, non più dovrebbero soffrire, non più dovrebbero camminar vagando nella tristezza incolore del loro crepuscolo: ma potrebbero gettare nel fango il trono della forza misteriosa che li domina, e per ciò rimangono uniti, avvinti, e per sempre inseparabili.

In questo momento, — quando tutti si cozzano per uno stesso desiderio di luce che è la loro gioia malvagia e la forza del loro odio e la loro fonte di sofferenze, — in questo momento in cui il ridere amaro e scettico, si confonde col ridere beffardo e cinico, se alcuno sia presente alla lotta e debba anch'egli esser travolto a ridere, il suo riso dovrà rimaner soltanto una contrazione di muscoli, così dolorosa da dare lo spasimo; i suoi occhi dovranno aprirsi stranamente, vitrei, e le sue mani dovranno divenire adunche, come vinte da un'improvvisa onda di paura. Allora questo spettatore involontario, oppresso dalla visione di una lotta satanica, spinto a meditare tutta la profondità dell'inconoscibile, incapace di prevedere ma solo costretto a presentire, sarà estraneo tanto alla moltitudine di coloro che soffrono, quanto alla schiera degli eroi che lottano. Egli sarà l'individuo che non è nel tempo e non è nell'eternità: si fermerà sul limitare: sentirà di appartenere al mondo umano, nell'imminenza della rivelazione divina: vedrà gli uomini innocenti che non sanno lottare, e sentirà il Mistero che li avvolgerà dominandoli, e allora l'Ignoto gli si presenterà come una immagine della Morte: allora egli penserà le più strane relazioni tra quanti al di qua della Morte, sono affaticati nella lotta terribile, e quanti vivono al di là della Morte, nella perfetta conoscenza, nell'assoluta potenza. Egli opporrà allora al mondo di coloro che lottano, il mondo di quelli che lottarono: e penserà le ombre: e, senza essere un vinto, né un dominatore,

ma anch' egli in conseguenza della legge satanica, sentirà in sé il desider o di avvicinarsi alle ombre; le sognerà; si sentirà, nella solitudine del mare nel silenzio della notte, ingigantito oltre la misura umana; crederà d' essere anch' egli quasi un' ombra: e tra lui e i morti si stabiliranno i contatti più paurosi e più assurdi, che lo faranno vivere in una continua ossessione e in una continua dimenticanza del mondo reale, del quale soltanto qualche volta compiangerà l' impotenza a rinnovellarsi oltre l' angoscia e oltre il sogno.

Questo strano eroe del terzo momento satanico, che sfugge al Gorki ed al Kipling e che il Pöe rappresenta di continuo nelle sue fantasie macabre, questo eroe è quasi l'anello che unisce il mondo dei vinti e il mondo dei dominatori. Fra i sudditi e i gregari di Satana; tra i dannati e i dèmoni della tenebra infernale, egli è colui che affronta e osserva direttamente la tenebra, cerca di comprenderne l' ansia e con quell'ansia confonde la sua vita stessa: si che se noi volessimo rappresentar con una immagine musicale i rapporti che esistono fra i tre momenti dolorosi e fra i loro eroi, dovremmo vedere in questo investigatore d' ombre che il Pöe ha celebrato la potenza sinfoniale che unisce la tristezza di una grande melodia uniforme e dolorosa, e l' angoscia di un' armonia piena d' impeti e di voli avvolgendole in una sua corsa terribile.

Or la corsa senza limiti è la forza indomabile che anima tutti i fantasmi del Pöe. « Siamo condannati a costeggiare eternamente il confine dell' eternità, senza far mai il nostro tuffo. » Il naufrago della novella folle in cui il Pöe narra, in forma auto-biografica, le avventure di un uomo che è disperso nella grande solitudine del mare, tra le onde, tra i misteriosi marinari di una nave misteriosa, i quali « non vogliono vederlo » - questo strano naufrago è quasi l' immagine dolorosa dell' anima umana vinta dalla lotta che la travolge e ansiosa, angosciata nell' attesa continua. Edgardo Pöe, egli stesso, è immobile su la soglia della sua eternità. Tutte le immagini che attraversano la sua fantasia, tutte le voci che egli ode da vicino e sembrano giunte a lui dalle lontananze più inarrivabili, vivono per la sua arte e nella sua poesia, come avevano attraversato la sua via, e la sua esistenza. Edgardo Pöe è, come nelle novelle nella sua esistenza, un uomo misterioso ed inconoscibile. Un giorno si separa dalla sua amante che egli adorava; comincia a divenire avido di liquori i più ardenti abbandona ogni ragionevolezza di pensiero e di condotta ed è folle come gli eroi che poi descrive ne' libri: e allora, quasi a scusa di sé, scrive una lettera paurosa, che nessuno ha saputo fin qui decifrare: « Voi dite: Potete suggerirmi quale fu il terribile dèmone che fu causa delle irregolarità tanto profondamente lamentate? Sì io posso dare qualche cosa di più del suggerimento. Questo dèmone fu il più grande che mai potè sopraffare un uomo. Sei anni or fa, una donna ch' io amava come uomo prima non mai aveva amato, cantando ebbe rotta un' arteria. La sua vita fu disperata ed io soffrii tutte le agonie della sua morte. Ella si riebbe in parte ed io sperai; ma verso

la fine dell'anno l'arteria si ruppe di nuovo e poi ancóra, ancora, e sempre ancóra a varii intervalli; ed in ogni nuovo accesso del male io l'amai sempre più caramente e m'attaccai alla sua vita con più disperata pertinacia.... Io divenni come un folle con lunghi intervalli di orribile sanità. Durante questi accessi di assoluta incoscienza, io bevvi. Dio solo sa se spesso e quanto. I miei nemici riferiscono l'insania al bere, più tosto che il bere all'insania. Fu l'orribile infinita oscillazione tra la speranza e la disperazione che io non potei più a lungo sopportare, senza la perdita totale della ragione. »

In questa oscillazione continua è appunto la vita del Pöe e dei suoi eroi. Poi che il loro momento satanico, non deriva da una sofferenza diretta ma piuttosto dallo spettacolo della sofferenza umana, tutto ciò che valga a porre in luce « un lato buono dell'anima » — come direbbe il Gorki — allontana per un momento la paurosa onda di immagini indefinite che geme su l'altra riva del limitare eterno. Il Pöe stesso, parlando un giorno intorno alle *Ballate* del Longfellow, annunzia alteramente il suo ideale luminoso: « la bellezza e la bellezza soltanto deve essere il vero tema dell'arte ». Egli è dunque ansioso di luce. Le donne che ama nella vita, le poesie che canta nella quiete hanno in sé qualche cosa di altamente pacato, qualche cosa di nobilmente sacro. Il suo entusiasmo per Roma e per la civiltà latina, l'aver pensato a un dramma sul Poliziano togliendo le grandi voci del rinascimento italico agli studii severi dei critici per farle rivivere nella sua poesia più serena, lo mostrano attento verso tutto ciò che significhi liberazione dell'anima dai suoi dubbii e dal suo avverso destino, e lo fanno credere signore di un suo mondo tranquillo. Ma queste immagini ideali che gli sorridono, le donne dai nomi sereni, come antiche divinità della Grecia, i poeti dall'anima pura, come i sacerdoti di un rito pagano, i quali talvolta attraggono la sua poesia e la sollevano, spesso sono sopraffatti anch'essi dal riso di Satana che è possente e presente a vigilare ogni opera di serenità e di quiete. Né il Pöe è un poeta che possa dimenticare o trascurare la presenza di Satana. Anche nella sua vita, anche ne' contatti con gli uomini, egli ama l'occulto e la ricerca dell'ignoto. Un suo amico ha chiamato soprannaturale la facilità con la quale egli risolveva il più oscuro e dubbioso crittogramma: e il poeta stesso affermava che nessuna scrittura secreta può dirsi indecifrabile. Tutto ciò che aveva l'apparenza non limpida lo attraeva irresistibilmente verso le speculazioni più tormentose.

E la qualità precipua dei suoi eroi è appunto questa, di voler speculare avidamente, a costo di qualunque sofferenza e di qualunque angoscia. Il mondo folle che ognuno di loro affronta li avvolge tutti e li rende paurosi. Nelle opere del Kipling o del Gorki, le immagini sataniche che opprimono gli eroi celebrati dai due poeti acquistano una attrattiva potente perchè il lettore può vederli come estranei a sé stesso, e talvolta sostituirsi agli eroi medesimi, che ne sono oppressi: ma nell'opera di Edgardo Pöe anche gli eroi divengono parte del fantasma pauroso, che li agita e li tra-

volge: e chi legge, piú che provare il godimento estetico che dànno i capolavori dell' arte, si trova ad essere vinto dall' angoscia di un nuovo mondo irreale che non sa dominare né sa concepire: si che in lui si riproduce lo stato d' animo nel quale si trovano gli eroi delle novelle di fronte ai loro fantasmi straordinari. Tale è il desiderio di speculazione tormentosa da cui sono affannati gli uomini e le ombre del Pöe, che essi stessi finiscono per divenire enigmi impenetrabili. Quel buffone di corte, per esempio, così terribile nella sua bruttezza, da aver nome di ranocchio saltellante, quell' *Hop-Fog* che nella vita sua ha solo un amore, e un amore satanico per l'infelice Tripetta, piu tosto che un uomo offeso dalla brutalità del suo re e dall'insulto lanciato dai ministri a Tripetta, è egli stesso un'ombra dolorosa. I suoi occhi sono sanguigni, la voce esce inconoscibile oltre la rostra dei denti, e sembra lontana come il rumore del pappagallo che batte ai vetri del balcone reale. È bastato un attimo perché il buffone di corte si sia cambiato in potenza diabolica spaventosa. Tutti ricordano la novella. Hop-Fog doveva dare al re un suggerimento buffonesco per la mascherata da farsi nel prossimo ballo di corte. Ma Hop-Fog era triste, non poteva ridere né sorridere. Il re gli comandava di bere, voleva renderlo ebro ed egli non poteva sopportare l' oltraggio della condanna. Allora Tripetta volle intercedere per lui: voleva chiedere che lo lasciassero in pace: e fu audace nel presentarsi al re. Ma ella non aveva preveduto l' ira del re ed i suoi effetti. Il re si alzò con la coppa colma di vino e la gettò su la faccia di lei. Ruggì allora Hop Fog: i suoi occhi parvero occhi satanici. Anche Satana per altro, talvolta prende le apparenze piú miti per compiere le sue tentazioni, e Hop-Fog, poco dopo, pareva sorridesse, era calmo, si dichiarava pronto ad ubriacarsi, e dette il consiglio per la mascherata futura: il re e i ministri si sarebbero vestiti da scimmie per spaventar gli invitati, nel ballo. Ma Hop Fog aveva un progetto terribile nella sua mente. E quando il re e i ministri, la sera del ballo, travestiti orribilmente si gettarono su la folla tra le grida di spavento, disgustosi per il catrame e per il cotone ond' eran rivestiti, orridi per la catena di ferro che li univa insieme, – allora il buffone di corte dette un cenno, e Tripetta, nascosta sul tetto abbassò il gancio, a cui altra volta si appendeva la grande lumiera. Non videro il re e i ministri. Ma il buffone fu pronto: il gancio della grande lumiera ghermí la catena delle scimmie; ghermí Hop–Fog alla vita. Tripetta, veloce, ritrasse di nuovo la fune con lo strano fardello e gli spettatori videro nell'alto il gruppo umano immobile, sospeso: e videro anche Hop–Fog, unico libero di fronte alle orribili scimmie, anch' egli per aria, armato d' una grande fiaccola sanguigna per incendiare una lumiera umana e poi arrampicarsi e disparire dall' alto.

Poi, di Hop–Fog nessuno mai più saprà notizie. Ma il Pöe sembra che non rinunzi a scoprire. L'uomo che ha compiuto un delitto ha per lui un significato profondo. Hop-Fog cederà il luogo a un suo fratello: ma il poeta vedrà questo fratello nella morte, lo veglierà, ne ascolterà i più na-

nascosti battiti del cuore. L'uomo che ha ucciso è per il Pöe un eroe il quale ansioso, come tutti, di scoprire il mistero, ha aperto il cancello funebre per un'anima che gli era vicina e non ha saputo seguirla: e allora la sua vicinanza con quell'anima diviene più profonda, più sicura e più insormontabile. Prima, quando il delitto non era compiuto, due uomini avevano potuto lottare: ma ora, dopo che la morte ha diviso i due corpi e nessuna lotta umana più accade, non cessa la lotta delle anime immobili sul vasto limitare. Il limitare che le divide aumenta nell'una l'ansia, la paura, la follia; nell'altra il sarcasmo, la forza, il mistero: esse si guardano fissamente, si ascoltano, si toccano: e su di loro il silenzio vive nelle pause tra mille rumori: l'aria trema per mille bagliori insostenibili. L'uomo che ha compiuto un delitto di sangue non è più un uomo. Le parole ch'egli pronunzia gli rimangono estranee; le persone innocenti che avvicina non hanno consistenza reale ai suoi occhi; ode ogni crepito di ombra che nessun orecchio umano percepirebbe. E non vale che il suo delitto sia rimasto segreto. Un giorno, mentre parla nella sua casa con gente che forse dubitava di lui, proprio quando crede di avere allontanato da sè ogni sospetto, proprio quando nessuno gli chiede nessuna confessione, egli ode la voce misteriosa del suo ucciso, ne sente distintamente i battiti del cuore; ha paura che tutti sentano; alza la voce, si affanna a parlare perchè il rumore tremendo rimanga nascosto; le sue mani tremano, i suoi occhi errano nell'ignoto, fin che, pallido non balza su, nella violenza di uno spavento incoercibile e non grida ad alta voce la sua colpa e che gli crede già rivelata a tutti dal cuore stesso del morto.

Ebbene: tanto nel *Cuore rivelatore*, quanto in *Hop-Fog*, non è tanto spaventoso, il fantasma che agita l'anima degli eroi stranissimi, quanto la stessa loro anima così spaventata. Il Pöe ha cura di descrivere anche minutamente i fantasmi che questi eroi hanno veduto o sentito: ma la nostra attenzione si fissa più volentieri su quel che è meno descritto, cioè sull'atteggiamento di coloro i quali ricevono con paura e con angoscia crescente nel loro succedersi, le varie impressioni suscitate dai fantasmi terribili. C'è una breve poesia, in cui il Pöe, tornando con un sentimento dolcissimo di rimpianto al tempo trascorso, immagina di trovarsi una sera seduto davanti al mare fragoroso, sopra la spiaggia solitaria, e di errar con la mano tra la sabbia, per raccoglierne i granelli dorati. Ma i granelli sfuggono al suo pugno: essi corrono via, passando fra le dita e lasciano il poeta nel pianto. Chiede il poeta a sé stesso se forse non sarebbe inutile per quei piccoli granelli anche un pugno più tenace: se non forse è vano il desiderio di salvarne anche uno solo dalle onde del mare, se non forse

> è tutto quel che vediamo o che ci par di vedere
> null'altro fuor che un sogno in un sogno.

Ora appunto, il Pöe rappresenta la sua vita e la vita dei suoi eroi come un lungo « sogno in un sogno. » Per ciò i suoi eroi divengono agli occhi nostri anch'essi ombre ed estranei alla vita nostra. Talvolta soltanto

l'indole della loro ossessione li allontana da noi. Ma talvolta essi stessi proclamano la loro diversità, come nell'*Ombra* fa Oinos, il quale annunzia di scrivere da un mondo lontano, egli che da gran tempo è morto e si dirige ad uomini viventi. Sembra che sempre — si tratti di uomini o di fantasmi divini, — qualche cosa nell'anima degli eroi del Pöe sia morto: a tutti manca egualmente il *senso della realtà*. Sono nel sogno e sognano: per ciò per essi è tanto più spaventoso il riso acre di Satana: perché li coglie e li avvolge in un mondo di ombre dove non è gente che rida e dove le voci umane sembrano giunger dalle profondità dell'abisso. E forse la continuità di questo spettacolo anormale determina l'atteggiamento fatì coso che tutti gli uomini e le ombre del Pöe conservano. Visi esterefatti, occhi aperti e fissi, mani che tremano sono le caratteristiche di questi uomini e di queste ombre. Tutti hanno poi una immobilità statuaria, e solo una forza misteriosa talvolta determina i loro movimenti, che avvengono quasi senza volontà di chi li compie e conservando l'impronta della loro origine profonda.

Nel *Manoscritto trovato in una bottiglia*, per esempio, il capitano della nave morta, che ormai da secoli naviga e non ha più la percezione del mondo, assorto in un suo sogno oltre la morte, può parlare, può moversi, e, a vederlo, è pure un vecchio come tutti i vecchi affaticati da una vita non quieta: « ma — scrive il Pöe stesso — è la singolarità dell'espressione che regna sul suo viso, è l'intensa, terribile, profonda evidenza della sua vecchiaia così intiera, così assoluta, che crea nel mio spirito un sentimento una sensazione inesprimibile. La sua fronte, quantunque poco rugosa, sembra portare il suggello di una miriade di anni. I suoi capelli grigi sono archivi del passato, e i suoi occhi, ancóra più grigi, sono sibille dell'avvenire. »

Quasi non si domina questo strano lupo di mare vecchio di migliaia di anni: e il Pöe stesso dichiara il fantasma « inesprimibile ». Inesprimibile come questo fantasma, io vorrei chiamar tutto il mondo del Pöe, come è inesprimibile il limitare del regno satanico, dov'esso si rivela. Soltanto una volta, io dicevo, il Pöe riesce a esprimere la sua immagine, con la sicurezza che scolpisce serenamente. Quando il mistero non è più rivelato dalla stranezza fisica di uomini, i quali rinunziano alle loro qualità umane essenziali, ma è incarnato in un essere inumano, e, per sua natura sempre tenebroso, afferrando con precisione le sue qualità comuni e naturali, il poeta può mostrare anche ciò che il suo fantasma nasconde.

Nel *Corvo*, quando il senso del mistero è dato non tanto dalla impenetrabile anima che l'uccello rivela, per le sue strane parole, quanto dal fatto evidente del suo arrivo inatteso in una stanza avvolta nell'oscurità, e del suo rimaner fermo, con occhi fissi, sopra una statua marmorea, che fa risaltare il negrore lucido delle sue piume, noi abbiamo subito più precisamente delineato il quadro, che il poeta domina con maggior sicurezza. Mentre nelle altre opere generalmente il poeta compie uno sforzo che — se bene più felice, per natura è simile allo sforzo dei nostri pittori fiorentini, i quali si assumevano di rappresentar paurosamente Satana dandogli

mille aspetti irrazionali e perciò grotteschi, — nel *Corvo* si ha la creazione del grande artista che sa rivelare il suo pensiero più vasto contenendolo nei limiti afferrabili dalla ragione umana: siamo di fronte al soprannaturale che si incarna per rivelarsi ai mortali, e la figura non vanisce più tra le ombre, ma trionfa per la sua evidenza statuaria:

Caron dimonio con occhi di bragia

esaltato in Dante nostro, trova una sua nova mirabile espressione.

Nella maggior parte delle *Novelle straordinarie* noi assistiamo al dramma di tutte le cose morte, attratte verso le cose umane da uno strano sentimento fraterno, le quali vorrebbero trovare — e non sanno — una espressione precisa per rivelare questo loro sentimento nascosto. Nel *Corvo* la rivelazione è avvenuta ed è limpida. Noi ci troviamo di fronte al re del mistero, ne sentiamo l'impenetrabilità, ma possiamo comprenderlo nelle sue forme plastiche, come il poeta le ha viste « non più inesprimibili ».

Il *Corvo*, che è il dèmone malvagio fuggito dalla sua dimora, per venire a chiedere ospitalità al Poeta, in una sera di tempesta invernale, — ha imparato dal suo antico padrone queste tristi parole: *mai più*. E le parole trovano un'eco nel cuore del poeta, che *intende* un pericolo, e chiede al visitatore, « sia uccello o dèmone » una speranza di felicità o un conforto, fino a scacciarlo a gran voce poi che il corvo nega per sempre:

Leva il tuo becco dal mio cuore e getta
la tua figura lungi dalla porta.
Disse il corvo: mai più.

Or noi comprendiamo che l'« uccello o dèmone » dovrà rimanere sempre su quella porta, posato sopra il busto di Pallade proiettando la dolorosa ombra sul pavimento. Noi comprendiamo che l'anima del poeta

...da quest'ombra che si distende
fluttuante sul pavimento
non sarà liberata. « Mai più. »

La negazione dolorosa e misteriosa espressa in termini precisi ci rivela meglio di ogni altra immagine « inesprimibile » quale sia la natura intima di tutta l'arte e di tutti gli eroi del Pöe. Egli è l'artista che affrontando il mistero inconoscibile, fa sua la teoria onde Plotino ebbe una concezione pacata della vita: egli pensa che tutte le cose maravigliose del mondo debbano essere accolte nella divinità dello spirito e concentrando nel suo spirito i sogni del suo mondo interiore si volge ai fantasmi straordinari di un mondo esteriore. I nuovi eroi, affaticati nell'anima da immense visioni come gli eroi del Gorki, perdono le loro proporzioni umane e passano a far parte di una visione immensa, come gli eroi del Kipling: il loro mondo, che, nelle sue linee più evidenti, conserva le proporzioni naturali del mondo di cui il Gorki agita i suoi « morti viventi », nasconde le strane manifestazioni che sono naturali nel mondo del Kipling: e con questa fusione, con questa « doppia vita » che però una sola volta giunge a dominar completamente, il poeta crea e vive nel maraviglioso, animando, com'egli stesso ha detto, *la vita nella morte.*

MARCELLO TADDEI.

me stesso.

Da una cupa prigione di carne noi veniamo al mondo, o amico e fratello mio. E appena liberati noi vogliamo edificare una prigione nuova; una prigione più terribile, una carcere di spirito. Fanciulli, noi cresciamo lavorando colle nostre mani impazienti ad elevare alte le mura; ogni giorno accumuliamo le pietre, ogni lacrima ci serve di cemento, ogni dolore ci fa più solitari, ogni scoperta più lontani. Con occhi di sogno ci serriamo nella nostra persona, come in una casa fedele.

E giunti all' adolescenza la nostra prigione, la nostra fortezza è compiuta, e solo qualche madre o qualche amante cerca per gli spiragli degli occhi di penetrar nella muda. E incomincia la vigilia dolorosa. All' anima crescon le ali ma lo spazio si restringe. Chinatevi su qualcuna di queste anime e sentirete il loro sbattere sotterraneo, inutile e furioso. L' occhio si fa più atto alla luce, ma la luce va mancando. La voce cerca i primi accordi e intorno nessuno l'ascolta più, nessuno la comprende più. Le lacrime scendono e nessuno le scorge, le ire scoppiano e nessuno se ne spaventa. Il cerchio si va serrando, le feritoie si chiudono, la fortezza si sprofonda e pare che si trasformi in caverna. Allora noi siamo asserragliati e attanagliati dentro questa fortezza e questa prigione. Nessuna finestra e nessuna porta, nessun cielo che non sia sognato, nessuna luce che non ti venga dal colpire colla mano le tue pupille. Sei chiuso come una monade, segreto come una cella, muto come un vecchio felino che non abbia più speranze nell' intelligenza degli uomini. E nell' oscurità, nel silenzio una voce ti ripete: Nessuno dirà quello che volevi dire. Nessuno saprà quello che hai saputo. Nessuno ti sarà compagno alla morte. E la voce della viltà ti sarà ausilio a nuove prostituzioni e tremerai dietro le tue mura, e vorrai fare una bella sortita e correre in braccio ai nemici. E allora ti

adornerai e ti acconcerai, nel tuo pugno splenderà come fiamma di torcia il tuo più bel gonfalone, e ti porrai le vesti più variopinte, le piume più ondeggianti, i ricami più fragili, le armi più forbite E vorrai uscire al sole, alla terra, alla luce, alla libertà Ti prenderà il fuoco messianico, si agiterà nel tuo petto lo spirito profetico di Ezechiello e di Gioacchino. E vorrai parlare ai tuoi simili, e li chiamerai alla tua casa come una femmina perduta, li alletterai colle stoffe e coi sorrisi E ti prenderà per tutti un grande amore sconosciuto, un senso pazzo di materna tenerezza, uno struggimento che più tenta di placarsi più viene esasperato E allora la maschera cristiana ti si modellerà sul volto, da sé, come una cera molle, senza che tu la fabbrichi e tu la cerchi. Vorrai rivelare la verità, la bontà, la grandezza, la ricchezza Le parole ti verranno alla gola come nodi di pianto, ti sgorgheranno dalla bocca come acque instancabili, troverai la dolcezza che fa impallidire e l'invettiva che fa tremare Le tue mani si eleveranno nell'aria come tronchi che promettono ombra malgrado la loro nudità, i tuoi capelli si agiteranno come una folla nell'ansia, il tuo corpo si farà alto come se volesse dominare sul monte o stendersi sulla croce.

Verranno allora al tuo capezzale notturno le ombre sacerdotali degli antichi rivelatori: vedrai Mosè ancor tremante del roveto ardente che protende le leggi terribili, vedrai Cristo che piange lacrime di viltà sotto gli olivi stanchi, vedrai Maometto cavalcar sulle sabbie, colla speranza feroce nel cuore E tutti ti sembreranno fratelli e tu vorresti, come loro, incendiare un popolo, inebriare di sogni una razza, sconvolgere un mondo.

E i tuoi piedi cercheranno le montagne, la tua voce andrà in traccia delle moltitudini e vorrai essere solo e creatore. Ti parrà che da te incomincino nuovi tempi e nuove leggi, e guarderai sorridendo le immagini degli antichi dei e sarai tentato di rompere colle tue mani le vecchie tavole rinchiuse nei santuari.

Tutto questo sentirai quando la tua anima sarà colma, quando la caverna ove ti facesti grande ti sembrerà troppo angusta, quando ti parrà che dalla tua tenebra solitaria abbia ad uscire la luce E ti sentirai allora simile a un Dio, e dirai che sei figlio d'Iddio, quando pur non ti senta l'animo di ucciderlo.

Così verrai al mondo, cavalcante, inneggiante, ricco di monili e di qualdrappe, fiero come un re, donatore come una cortigiana, gioioso come un pazzo di corte.

* * *

Soprattutto come un pazzo, o amico, o fratello mio. E soprattutto come un pazzo di corte. La tua sortita sarà la tua disfatta. Tu darai agli altri tanta luce che sarai il primo ad esserne abbarbagliato. E sarai più solo, ancora più solo, perchè saprai che al di là della fortezza *non c'è nessuno*, mentre tu speravi, tu desideravi una moltitudine, o amico e fratello mio. E un giorno, dopo aver scosso tutti i tuoi sonagli, dopo aver gettate tutte le tue parole, dopo aver fatto risplendere sotto il sole tutte le tue vesti, dopo avere agitato tutte le tue bandiere e soffiato in tutte le tue trombe, tu resterai solo, abbandonato, dolente come un cerretano che ad un tratto la folla lasciò sulla piazza. E verrà il giorno del pianto, il giorno del grande profondo, silenzioso pianto, o amico e fratello mio! Il giorno della *scoperta del deserto!*

E allora spoglierai ogni veste e ogni parola ti sembrerà un suono vuoto, piccolo, ridicolo, un guscio vecchio, una spoglia immonda, un giocattolo inutile. E

le tue bandiere cadranno giù nel fango, e le tue trombe saranno mute a ogni soffio e soltanto dei vecchi alberi, dondolanti sotto l'ira del vento, sembreranno scuotere il capo a compiangerti. Resterai nudo come un mendico, sradicato come un vagabondo in una steppa, disperato come chi fosse condannato alla vita eterna. Tutto avrai donato e tutto avrai perduto. Il sole non ti riscalderà più, l'acqua non varrà a dissetarti, l'aria sembrerà fuggire il tuo petto. E allora ricorderai la tragica scomparsa dei padri: di Mosè che si dice il chiamato da Dio e dispare senza che occhio umano più lo veda, e va nella solitudine a piangere sulla vanità della sua opera — di Cristo, che non piange, la notte terribile, per il vicino martirio, ma per la scoperta dell'inutilità della sua missione.....

E anche tu saprai di aver voluto dare quello che non avevi: la verità di aver voluto donare a chi non aveva vasi da raccogliere i tuoi doni — di aver parlato senza che nessuno ti comprendesse — di non aver compreso ciò che volevi dire.

L'ultimo giorno sarà venuto. La tua anima sarà come una città devastata, come una torre distrutta. E vorrai ancora scavare i profondi strati di cenere per ritrovare nel cuore del mondo qualche fiamma nascosta. Ma tutto sarà spento, tutto sarà freddo, nessuna favilla lingueggerà tra le rovine, nessun focolare si mostrerà da lungi a richiamo del pellegrino. Tutto sarà morto poiché tu sarai morto. E neppure avrai la forza di scavarti una bella tomba!

* * *

Allora, amico e fratello mio, una sola cosa ti resta: La tua vecchia caverna, il tuo covo misterioso, la tua fortezza chiusa che abbandonasti il giorno della pienezza. Tu ricordi ancora le mura alte e nere, i laberinti sotterranei, la tenebra tentatrice. Torna, o mendico moribondo, alla tua tana di fanciullo! Abbi la forza di murarti di nuovo nella tua clausura, serrato con sette chiavi, chiuso con sette suggelli Sii il tuo prigioniero e il tuo carceriere. Sappi, come gli uccelli delle montagne, morire solo fra le roccie.

E lascia dietro le tue spalle, al di fuori della tua porta, gli enigmatici fantasmi, che tu chiamavi *gli altri*. Se vuoi essere non li dire tuoi *simili*. Per essere simile a loro tu devi essere altro, tu devi essere diverso da te, tendere delle reti, incappucciarti con strane fogge, ricoprirti di sudici mantelli. E pensa — terribile cosa! — che, forse, ognuno farà quello che tu sei forzato a fare, e ognuno si abbasserà per conoscere degli abbassati, si nasconderà per trovare dei nascosti, andrà in maschera per riconoscere dei mascherati! Allora non ridere più della tua follia, non odiare le tue parole, non maledire la tua impresa. C'è ancora tempo per ben morire. Nella tua fortezza tu rientrerai nudo, ma quanto sarà più forte questa tua nudità dell'antica ricchezza! Fuori tu avrai gettato quello che ti gravava di più, tutte le tue *apparenze* e tutte le tue sognanti speranze. Quello che ti stringeva e quello che ti divorava tu non l'hai più: lo perdesti fra gli sterpi delle siepi che rovesciasti e nelle acque fangose dei fiumi che tu varcasti.

Innanzi tu volevi *dire* e ora sai che nessuno può *dire* ma solo *suonare;* prima tu volevi entrare nell'anime altrui ed ora tu sai che ogni anima è sola, innaccessibile, impervia, come la tua stessa, o amico e fratello mio. E se volevi dominare tu sai che niente può divenir tuo giacchè *tutto è tuo.*

A questo momento la caverna nella quale sei tornato dall'esilio fragoroso non ti sembrerà più stretta e tenebrosa. Ogni giorno si andrà slargando, ampliando,

come se qualche gigante volesse romperne con rabbia le pareti. E cesserà nel tuo occhio la distinzione biblica della luce o della tenebra. Non comprenderai più quello che da fanciullo ti dissero della notte e del giorno. Avrai passato i confini delle coppie scolastiche. E la caverna si dissolverà poco a poco, come una corona di nebbia, come una muraglia d'incanto e un mondo che tu non sai e non conosci, che non conoscerai ma vivrai, sarà il tuo appannaggio regale. E un giorno, in questo mondo di silenziosa vita, un gran serpente smagliante e voluttuoso ti mostrerà aperta la bocca per farti vedere la sua lingua mozzata. L'antica debolezza, l'antica viltà sarà vinta. Eva morrà, non più tentata dalla parola insidiosa, non più nutrita dei pomi morali dell'avaro orticultore giudaico.

E non farai *nessun* inno per celebrare questa tua vittoria!

GIOVANNI PAPINI.

Il teatro del Maeterlinck in Italia.

Per la maggior parte dei critici le rappresentazioni della compagnia Darmont Maeterlinck sono state un disastro artistico. Ricordo il critico della *Tribuna*, l'egregio signor *Sm*, che con una certa sua speciale disinvoltura compativa la signora Maeterlinck e concludeva che, in fondo in fondo, il primo a creder poco nel proprio teatro era precisamente Maurizio Maeterlinck. Noi abbiamo vista dopo poche ore giungere a noi la soavissima artista; confesso che non mi pareva proprio punto sconvolta, né crucciata né pensierosa, benché il Signor *Sm* le avesse porte le più vive condoglianze per la morte del suo sogno.

Ed a Firenze siamo stati più fortunati che non a Roma: abbiamo avuto per due sere le recite di madame Maeterlinck. *Aglavaine et Selysette* è stato eseguito per la prima volta in Italia al nostro « Niccolini ». Io non intendo qui di esaminare con minuzia ognuna delle tre *pieces*, rappresentate a Firenze. Del resto *l'Intruse* era già assai nota in Italia e qui, da noi, sopratutto per la recita del nostro teatro sperimentale ove, se trovò interpreti spaventosamente insufficienti, incontrò anche un pubblico così incredibilmente incapace ad apprezzarla che il complesso della rappresentazione riuscì tanto esilarante da vincere in brio la più audace delle *pochades* francesi. Pur nella recente esecuzione il pubblico fece buon viso all' *Intruse* e certo dei tre lavori presentati quest' anno da Madame Maeterlinck questo fu il più compreso ed il più apprezzato.

In *Joyzelle* apparisce, secondo me, nettissima la tendenza del Maeterlinck ad una visione shakspeariana del teatro: quel che già incominciava ad accennarsi in *Aglavaine et Selysette* con la sceneggiatura rapida, il dialogo molto spezzato, il continuo cambiar luogo di azione (io parlo del lavoro originale del Maeterlinck, non dell' informe ed indegna mutilazione di monsieur Darmont), si afferma stranamente nell' ultima creazione del poeta di *Serres chaudes* e che non è sicuramente la sua migliore concezione artistica. Certo per quest'anno prescindendo dall'*Intruse* noi non abbiamo assistito all' esecuzione di lavori senza mende: ma saremmo ben felici di poter sempre ascoltare un teatro simile. Maurizio Maeterlinck segna per me la mèta lontana a cui dovrebbe giungere tutta la visione artistica dei ben pensanti: dovrebbe giungervi ed oltrepassarla! È l' esaltazione massima della vita comune e mediocre. Le sue donne sono l' eroine pure e perfette: le amanti ideali del sogno e del mistero. Ricordate Monna Vanna (io non voglio dire che delle donne che ci son note pubblicamente nella concezione del Maeterlinck), ricordate Monna Vanna che corre sola nella tenda di Prinzivalle, verso l'ignoto, non pensando a sé, sacrificandosi divinamente, certa che il condottiero nemico non la lascerà ritornare intatta? Non è essa la sorella di Selysette, della dolce Selysette che partendo verso la morte, esclama: « Quand tu le reverras, tu l' embrasseras à ma place.... je suis heureuse quand je songe que c' est toi qui l' embrasses quand je ne suis pas là..... » Monna Vanna è, nel concetto del Maeterlinck, come l'unione della bellezza plastica e dell' anima soave: la concezione più alta e più ideale della figura femminile e, a parer mio, dei tre lavori *Monna Vanna* è il più completo ed intero. Certo a lei si avvicina un poco anche *Joyzelle*, ma la mancanza dell'originalità della favola e l'intromissione diretta dell' opera magica tolgono al lavoro la semplicità e la purezza classica che si riscontra appunto in *Monna Vanna*. Non è tutta l' essenza dell' opera di Maurizio Maeterlinck nell' ultima frase di Vanna « Le beau va com-

mencer, le beau va commencer »? E certo sembra che la rarissima condizione dell'amore spirituale possa arrivare a raggiungersi, tanto Aglavaine apparisce superiore nell'anima al suo involucro corporeo: « Ne puis-je pas t'aimer comme un frère, Meleandre? » Ma quasi subito, come se la bellezza offesa reclamasse d'un tratto i suoi diritti, i due amanti si gettano nelle braccia l'uno dell'altro. « Quoi qu'ils fassent pour garder intacte leur pureté, rien n'y fera. Leur destin est de s'accoupler; ils s'accoupleront [1] » e la purezza dell'anima ne soffrirà, e ne cadrà vittima: Selysette si getterà dall'alto della torre. Joyzelle meno infelice e più donna, essere forse meno di sogno e più reale, creatura amante e pronta al sacrifizio si offre volontariamente alle più dure prove per la salvazione e la felicità di Lancéor, l'amato. Ella è la creatura che sempre si sacrifica, che dona sempre e non chiede mai: l'amante del sogno: « un amour qui prend tout, et rend plus qu'il ne prend, qui n'hesite jamais, qui ne se trompe pas, que rien ne deconcerte e qui rien ne rébute, qui n'entend, ne voit plus qu'un bonheur mysterieux invisible à tout autre qui l'aperçoit partout, à travers toutes les formes et toutes les epreuves, et qui en souriant, s'avance jusque au crime pour le révendiquer.... » Ella può e deve fare la gioia di Lancéor, ma il mago Merlino vuol vedere s'essa è capace di tanta abnegazione e di tanto sacrifizio e le prove si succedono alle prove, che Merlino appunto prepara a utato da Arielle. Di tutte le donne di Maurizio Maeterlinck, Arielle è certo la meno donna materialmente, ma l'anima sua è quel che di più femminile si possa trovare. « Personne ne me voit, et personne ne songe à me donner ma part de l'amour arrache par mes mains invisibles aux mains parcimonieuses des jours et des années » Ella è la femmina dolce e sensitiva, il buon genio, non solo di Merlino, ma di Joyzelle stessa e di Lancéor, la creatura che presiede al benessere di tutti e tre: quella che si preoccupa non meno del padre dell'avvenire del figlio: « Pour Lancéor hélas c'est l'heure impitoyable... Il touche ces jours-ci au sommet de sa vie. Il effleure à tâtons, le bonheur et la tombe... Il dépend tout entier des derniers pas qu'il fait et du geste de la vierge qui vient à sa rencontre.... »

Certo se si deve giudicare del teatro di Maurizio Maeterlinck fra una rappresentazione della *Dame aux camélias* ed una di *Tosca*, una tal visione della vita deve apparire al pubblico stranamente nuova e forse ridicola. Ma la colpa non è certo di Maurizio Maeterlinck che ancora ha molta fede nella bellezza di un ideale. Se in genere siamo tutti un poco stati abituati a riguardar la donna come un piccolo strumento di lusso e di piacere, non ci si deve prendere con chi ancora sa apprezzarla e stimarla come una datrice di felicità ed una largitrice di consolazione e di affetto nobile ed altissimo. Georges Leneveu che dell'opera di Maurizio Maeterlinck ha fatto una monografia completa si esprime appunto così: « Et quelle humilité, quand en vous brûle un grand amour! Vous n'avez plus que sa volonté et fuyez le monde où vous paradiez, pour rechercher la solitude où, en paix et confiant, vous vous abbandonez à l'être cher en qui vous vivez et qui vous habite. L'amour qui vous fera accepter votre croix débordera de votre coeur en grand flot d'altruisme. Et non content de la porter, vous vous sentirez le courage de porter celles des autres. »

È questo grande concetto d'amore, che in *Joyzelle* ed *Aglavaine et Selysette* trionfa, una delle caratteristiche speciali dell'opera di Maurizio Maeterlinck. Quel

[1] Georges Leneveu -, *Ibsen et Maeterlinck* -, Paris 1902.

buon critico della *Tribuna* ch' io citava di sopra dice che lo studio in cui si compiace Maeterlinck è di rendere incorporei e direi quasi invisibili i suoi personaggi. Or ecco: Joyzelle, Aglavaine, Selysette, sono esseri incorporei sì, ma pur hanno in loro qualcosa che vive e sogna e pensa come *noi* (come *noi*, signor critico, intendete, come *noi*, non come voi.) Certo, ripeto, a prima vista, a chi ama sviscieratamente Zazà, La Crevette e Nennele, possono dar nel naso: ma con un po' di riflessione si dovrebbe pur nonostante arrivare ad apprezzarle e comprenderle: sicuramente però non se ne può fare una buona e sincera critica, subito dopo lo spettacolo, seduti ad un tavolino di caffè, tra il fumo di una sigaretta e l'occhieggiamento di una *demi-mondaine*.

Nello Puccioni

IL VASCELLO FANTASMA

Abbia pausa un istante la nostra vita che amiamo interna e profonda come il pensiero, abbia pausa il nostro pensiero che amiamo irto e sconvolto come la vita. Volgiamo la lode e il rimpianto alla bella famiglia degli uomini indigeti che s' estingue, alla bella pianta della querce montana che intristisce. Non più l'uomo è immerso nella sua terra come l'albero che non cede ai venti; non più s'imbeve della fede nativa come il cigno dell'onda ove nacque; non più nasce in una fede per morire in quella, non più s'accende in un amore per spegnersi in quello. Il demone interno ci sprona a un eterno cammino. Ormai non c'illude mentendo di una prossima meta, né una musica ironica ci accompagna nel nostro andare. Noi stessi ridiamo di noi stessi, e andiamo non già per desiderio del nuovo, ma per odio di ciò che marcisce.

Facili spregiatori delle cose nostre, noi non sappiamo che Vittorio Alfieri rinnovò il mondo. E non con le sue tragedie né con le satire né con le prose, ma con gli atti di sua vita che a lui medesimo sembrarono risibili e meschini. Avanti a lui furono ebrei erranti, spinti dall'odio degli uomini e dalla nequizia dei casi attraverso le selve ed i monti: furono pellegrini curiosi, che peragrarono per vaghezza di nuovo l' Italia la Francia la Magna al seguito di uomini arguti e principi innovatori; furono ardenti romei che, come il vecchierello del Petrarca, cercarono la patria di Dio o la patria degli dei, le terre sacre delle cose buone e delle cose belle. Tutti s'erano divelti dal loro antico suolo per amore di ciò che non avevano, per desiderio di ciò che ignoravano ancora: egli primo, l'Alfieri, si partì da sé stesso per odio di quello che ebbe, per orrore di ciò che conobbe.

La stanchezza fu pel suo cervello come sferza su guidalesco: lo trascinò per città e campagne fra tinnire di sonagli e turbinìo di polvere. Passò per luoghi illustri e venerabili, e se ne fuggì prima d'averli guardati; però che il frutto gli si corrompeva fra le mani prima ancora ch'ei ne avesse gustato la polpa. Viaggiò tutta l'Europa sonnecchiando come il postiglione al ritmo dei quadrupedi esausti; viaggiò e non vide, volle e non ottenne, sognò e non gioì, però che il sogno era nel suo cuore sconvolto nemico implacabile dell'atto. Come una sua volontà s'approssimava a compimento, fosse la catastrofe di una tragedia o l'ordinamento di un popolo a libertà, egli se ne scorava, e, ridendo di sé, si sdegnava degli uomini, come se l'atto fosse al desiderio quel che la maschera è al viso e l'ombra burlesca sul muro a un corpo giacente.

E chi non fu dopo alfieriano? che altro fu Byron? Se alcuno cantò desiderio di terra lontana, errava costui, poiché sola mordeva il suo cuore stanchezza della terra nativa, se cantava saluti dolenti alla patria, salpando, ei non pensava che le cose divenivangli care solo come la bruma le vestiva di mistero e la lontananza le faceva sacre alla tristezza del desiderio. Ora forse il nostro desiderio s'è fatto più cupo e profondo; ora sappiamo che per fuggire la terra nativa non è uopo varcare i monti e traversare gli oceani; l'inquietudine del nostro corpo sembra placata per sempre. Coloro che oggi trascorrono le terre lontane son gli spiriti alacri e industri della vita di oggi e di ieri, che vanno da una metropoli all'altra per vivere, come dicono, intensamente; coloro che riempiono il lor vuoto interiore con lo spazio delle carte terrestri e col tempo degli orarii dei treni. Ma se voi vi imbattete in qualcuno che vive i suoi dodici mesi sotto lo stesso tetto, in vista della stessa collina, fra le stesse vie e la stessa piazza, in qualcuno che non ha mai raggiunto le cime, che non ha mai vinto le tempeste, che non ha mai combattuto le guerre, guardatelo: egli è forse il pilota del vascello fantasma.

Egli è forse colui che naviga tutte le Sirti, e il suo demone insonne gli gonfia le vele. Egli è colui che ha varcato tutte le fedi, che ha passato tutti gli amori, che ha esaltato tutte le speranze. Egli forse non baciò tutte le amanti di don Giovanni, non udì sonare tutte le lingue che udirono gli esploratori, non mai fu travolto nel turbine delle Babilonie d'Europa. Forse non mai vide morire amante o madre o sorella; non mai sentì l'afa degli ospedali e gli urli dei manicomii; nei cimiteri s'aggirò tranquillo e curioso come un bambino; nelle anticamere dei potenti fu sordo, nei saloni delle signore fu semplice, nella follia delle danze fu goffo. Pure il suo cuore è grave come se contenesse il peso del vasto mondo, e i suoi occhi son torbidi come se tutte le luci più bianche e più rosse li avessero abbarbagliati. S'ei si contempla nel suo specchio interno vede solcate di canizie le sue chiome, incupite di rughe le sue guance, contornati di tristi cerchi gli occhi torbidi eppure ardenti come pietre di maleficio. Voi l'incontrate, voi gli parlate, gli chiedete quanti anni egli abbia. Egli guarderà smarrito nell'interno abisso; vi novererà i suoi venti anni arrossendo, come donna che confessi molte colpe di amore in tenera adolescenza.

Egli ricorda un fatto della settimana appena trascorsa: gli parrà antico di mesi; ripensa un suo pensiero d'or è un anno: gli parrà estinto da secoli. Egli conchiude nel sonno una sua giornata oziosa, e gli parrà d'aver guerreggiato tre guerre e sofferto dieci ferite ed ucciso nemici innumerevoli. L'urto più fugace sconvolge la compagine dei suoi sentimenti: un raggio di sole è per lui come una vittoria, un'ombra è per lui come una sventura. Gli occhi del suo spirito gli fanno

tangibili le cose più remote, come le lenti che guardano gli astri, gli fanno gigantesche le minimezze incalcolabili, come le lenti che guardano nelle intime fibre della materia. I poli del suo spirito sono più girevoli delle ali che segnano il vento in cima alle torri. Per lui il desiderio è più che la possessione: il roseo frutto del ramo, appena egli l'ha guardato che si distà in bruna putredine; l'acqua gelida del fonte ferve sotto il suo fiato; il cibo si scompone prima di traversar la sua gola. Una donna, sì tosto è veduta e desiderata in un brivido fulmineo della carne, si spoglia della sua veste magica e risplende di princisbecco più che d'oro; una passione, non appena ha forzato la porta del suo cuore, lo muove alla nausea ed al riso.

In venti anni egli ha vissuto la vita dei secoli, fra le quattro pareti ignude della sua piccola camera. Forse nell'alba della sua puerizia sentì la pieghevole sua anima squassata dai venti del fanatismo religioso: forse ancor prima che il torbido fuoco della pubertà gli accendesse le pupille, egli fece per conto suo — senza leggere né di tedesco né di francese — la critica di tutte le religioni, e tutte le condannò. Allora comincia la sua pazzesca cavalcata attraverso tutti i paesi dello spirito: il suo cavallo baizano da quattro non s'arresta né per paura davanti ai burroni né per fatica in mezzo alle città. Il cavaliere si sente signore di tutte le terre che vede dall'alto di un colle, ed ecco, è già stanco della sua signoria, e gli pare angusta e miserevole, ammorbata da fossi che aveva creduti fiumane, sudicia di gore che al desiderio sembravano laghi. Egli parte per la nuova conquista: ché tal nome il suo ardore fanciullesco dona alle facili scorribande.

A tredici anni ei riderà con Voltaire; a quindici diverrà sereno interprete del materialismo. All'età che i giovani gentiluomini, armati di grazia e di forza, di parrucca e di spadino, pensavano già alla conquista di una donna e di un campo di battaglia, i moderni adolescenti si fanno apostoli dell'umanità e profeti dell'eguaglianza. Fatta una breve sosta nel socialismo militante, invaderanno il regno spenceriano, e, guardatolo appena, conosceranno la fragilità di quella reggia di legno. Abbandoneranno il positivismo con vergogna e con ira, come si abbandona un'amante malata di mali postribolari; navigheranno alla scoperta del nuovo mondo, l'idealismo. Saranno fautori della conoscenza relativa e personale per assaporare tutte le conoscenze possibili; poi quando la lor bocca sarà fatta amara per troppi sapori, si fabbricheranno un ben costrutto giogo, accogliendo nell'altare del loro cuore le forme sacre, immutabili, assolute del sapere.

Ne verrà il disgusto che viene da tutte le cose rapide troppo e caduche. Ne verrà anche uno sbigottimento, che certo era ignoto ai nostri maggiori. Sembra che noi possiamo veder tutta insieme la superficie di una sfera opaca; sembra che possiamo guardare in un attimo solo tutte le facce di un prisma. Con tanta rapidità abbiamo percorso la periferia che possiamo considerarla come dal centro, con tutti i suoi punti egualmente vicini ed egualmente lontani. Qualunque domanda lo spirito ci proponga, noi sappiamo tutte le risposte, conosciamo tutte le possibilità: e tutte ci appariscono egualmente legittime e vere. Quasi ci è negata la scelta: i cibi sono equivalenti ed equidistanti del nostro desiderio. Conosciamo tutte le vie che si dipartono da tutti i punti dello spirito; le abbiamo già percorse; sapremmo rifare il cammino

Nulla ci sembra più stolto che inorgoglirsi di sì labili regni. Sono conquiste fulminee come quelle del nembo e delle orde barbariche: durano come un crepuscolo invernale, e periscono come gl'imperi d'Oriente, senza lasciar memoria. Il fan-

ciullo cavaliere lascia dietro a sé l'incendio e il terremoto, né seppellisce i suoi morti. Il vascello fantasma, ove sogna le isole, non trova che le nuvole.

In verità somigliano a cozzi di nuvole nel cielo di marzo gli scontri dei mondi ideali che si contrastano il dominio di queste anime. Come l'una volubile forma s'imbatte nell'altra, ecco si sfrangia, s'irida, s'insena, perde l'antico colore: non è più sé stessa. S'accendono stranissimi fuochi davanti a questi occhi turbati, che mutano in un baleno i colori delle cose, come avviene nella notte per i fuochi di gioia. Lo spirito più veloce non ha tempo di convertire i suoi valori interni, di assuefare gli occhi alla nuova luce, d'ordinare la sue nozioni e mutar significato alle viete parole. D'improvviso un'altra luce divampa. E lo spirito si agita senza riposo fra idee che già gli sono vecchie ed altre che ancor gli sono acerbe: le terre abbandonate spariscono nella notte prima ancora che le nuove si disvelino dalla bruma.

Avviene quasi sempre che le idee più forti e più utili, quelle che maggiormente favorisce l'aria che respiriamo, quelle che, irradiate da noi medesimi, si diffusero più agevolmente e ci rimandono una luce più calda, s'impadroniscono infine della superficie dell'anima nostra, e, divenute le nostre opinioni, c'indirizzano nella vita d'ogni giorno. Se è possibile intendere cento verità, agire in cento modi non è possibile: e, nella necessità della scelta, prevale il consiglio più affine agli altri da noi prima scelti, poiché la compagnia dei simili è la più efficace. Ma sotto a questa superficie, più fragile del ghiaccio dei fiumi, s'apre un gorgo dove tutte le verità son sepolte insieme a tutte le menzogne, tutti i beni insieme a tutti i mali. S'apre il tranquillo abisso del nichilismo conoscitivo. Quando lo sguardo osa di profondavirsi, vede placida noia e pacato disgusto per tutti i frutti dello spirito umano non solo, ma per l'albero istesso. Che, se chi guarda è un uomo di scienza, volentieri cangerebbe la sorte con un artigiano di spalle quadrate; s'egli è un filosofo, sederebbe con gioia alla tavola del maccao, essendo meno sterile giuocar con l'oro che con le parole. Il critico sente la sua parentela con l'eunuco guardiano di talami e coll'arabo commerciante di verginità garantite col refe; il poeta si scopre fratello germano del farmacista, che da ogni fiore spreme un decotto.

È questa la terza battaglia che lo spirito combatte contro sé stesso. Una volta l'uomo disse al demone del suo cervello: — O demone, tu mi neghi il mondo, ed io mi faccio creatore del mio mondo! tu mi neghi la verità, ed io mi faccio signore della mia verità. Tu ti sei burlato di me, ed io mi balocco con te. Ripassa fra un'ora: ne troverai sette dozzine di *assoluti*, tutti fabbricati da me con le tue mattonelle di legno, che mi davi per granito buono. — E quell'uomo si chiamò sofista. Più tardi l'uomo disse al suo demone: — O demone, il sofista delirava. Tu non ti burli di noi, ma si ci mordi e ci azzanni. La riflessione spenge il volere, e la necessità di volere mi fa macro e mi spezza le ginocchia. Bisogna morire — E quell'uomo fu l'apostolo del nichilismo pratico e del suicidio.

Ora è conchiuso il regno di Amleto e Pascal e Leopardi. Sappiamo ormai che anche per morire è necessario il volere, e quel volere!, sappiamo che niuno fa atto di vita più forte e selvaggio di quei che s'uccide. Né più ormai la necessità di vivere c'impaura. Siamo temprati nel fuoco dell'azione, noi uomini nuovi, né tremiamo sul ghiaccio dei fiumi, sebben non ignari della profondità del gorgo. E il regno di Protagora anche è conchiuso: quando il sofista ride, noi vediamo gli an-

goli della sua bocca tremare, come se posta del suo giuoco fossero la fortuna e la vita.

Forse la terza battaglia strapperà gli spiriti dalla meditazione ricurva per lanciarli nell'affannosa rapidità della vita esteriore. Forse vorremo noi, o vorranno i nostri seguaci, l'amore piuttosto che la canzone, la guerra piuttosto che la strategia, la bellezza delle cose viventi piuttosto che i tipi marmorei dell'arte. Vorranno sentire le passioni dell'uomo senza narrarle a sé stessi in tempo passato come se avessero a farne novella o romanzo; vorranno guardare la pietra senza murarla in un ideale edificio; vorranno odorare i fiori delle cose senza farne decotti di sillabe o di note o di colori.

Il vascello fantasma diverrà forse nave guerriera. E se fosse fatto barca da pesca? I navigatori son pronti: tutto essi videro, tutto ormai sanno. Ora essi vogliono vivere, comunque, la loro giornata, e remare al tramonto verso la costa. Desiderio del ritorno li punge. Il vascello fantasma s'appressa alla riva. Sale un fumo tranquillo dalla casa degli avi. Il navigatore ritorna. Un letto bianco lo attende, per dormire; due occhi buoni, per amare: un'altare, forse, per inginocchiarsi.

GIUSEPPE ANTONIO BORGESE

Scoperte allegre e michelangiolesche.

Io non credo che si sia mai trovato o si trovi in avvenire uno studioso od amante dell' arte che possa all' ultimo momento della sua vita confessare candidamente di non aver mai fatto o di non essersi mai immaginato di fare una qualche bella scoperta.

Ma in fatto di scoperte ora in Italia siamo un po' scettici ed un po' indifferenti. Non è più il tempo nel quale un pontefice andava con corteggio magnifico ad ammirare il gruppo del *Laocoonte* dissotterrato da pochi giorni, ed alimentava le fornaci di calcina con i marmi dei templi e delle basiliche: ora, più pratici, vendiamo i tesori di Boscoreale, ma restauriamo il Foro e il Palatino.

Né sarebbe facile per uno dei nostri studiosi l' andar creando — con qualche successo — un *Amico di Sandro,* un *Alunno di Domenico* o un *Compagno di Pesellino,* né farsi un nome con alcuna di quelle strabilianti scoperte che sembrano commuovere e far sussultare quanti nel resto d' Europa e in America si piccano intenditori ed amanti dell' arte. Da noi quasi nessuno si accorse o sembrò accorgersi l' anno passato che Romualdo Pantini aveva scoperto nel corridore di S. M. Nuova un *capolavoro sconosciuto* di Luca della Robbia. Solo un redattore della *Miscellanea d' Arte* si meravigliò della attribuzione e della creduta novità.

Più chiasso suscitò nel medesimo tempo la scoperta del ritratto di Dante nel *Paradiso* dell' Orcagna in Santa Maria Novella; e quasi in tutto il mondo si propagò in un attimo la notizia, si chiese con febbrile premura quale valore e quale importanza avesse la scoperta, e se ne discusse lungamente. In Italia però pochi presero la cosa sul serio e, mentre il Passerini ed il Mesnil – per citare solo alcuni — combattevano la supposizione di Alessandro Chiappelli, i maligni ghignavano che anche il buon fiorentino trecentesco avesse allungato il naso per la meraviglia e lo sbalordimento del troppo onorifico incarico.

Così quasi nessuno si occupa che si sia cercato ultimamente di dimostrare che i *disegni di Venezia* sono una contraffazione del secolo XVIII; ed è ben naturale. Ormai siamo abituati a vederli ogni poco innalzare alla gloria di Raffaello o del Pinturicchio, o bistrattare come imparaticci di scolari. Così pure solo per qualche giorno nelle gazzette d'Italia si è accennato all'importante e notevole scoperta dei disegni di Michelangelo fatta dal Ferri e dal Jacobsen nelle Galleria degli Uffizi. Ma noi sappiamo vender male la nostra merce ed abbiamo bisogno di un corso di perfezionamento all' estero; ché i maestri fuori d' Italia non fanno difetto ed il signor De Vesin potrebbe senza troppi contrasti ottenere una cattedra.

Non starò a riassumere la troppo nota e recente quistione del presunto autoritratto di Michelangelo. In Italia non ce ne saremmo forse occupati ed avremmo tranquillamente lasciato il signor De Vesin strombazzare per tutto il mondo la preziosità e l' importanza della sua scoperta e gli avremmo forse anche augurato di trovare un credulo amatore, se — per meglio gabellare le sue *spiritose invenzioni* — non ci fosse venuto a dire che dopo sei mesi di studio si era convinto che il ritratto di Michelangelo posseduto dagli Uffizi — malgrado i documenti — non era quello proveniente da casa Strozzi, da lui ora scoperto; ma una derivazione di nessun valore.

La polemica è stata breve. Corrado Ricci ha risposto con quell'arguzia serena che si richiedeva di fronte a stranezze così esorbitanti, e solo abbiamo avuto qualche battuta da operetta quando il signor Paolo Galletti è saltato su a dire che il più notevole ritratto di Michelangelo era stato posseduto da lui, e — rallegrandosi del ritrovamento di quest' ultimo — si è meritato i ringraziamenti e la fiducia dell' immaginoso scopritore francese.

E in tutto questo, purtroppo, non abbiamo avuto di *michelangiolesco* che la sfrontatezza del signor De Vesin — basti il fatto della sua nuova interpretazione dello stile italiano per la quale sec. XVII significherebbe posteriore al 1700 — e l' ingenuità dell' editore della *Weekly Critical Review* che ha preso molto sul serio la cosa ed ha pubblicato le fantasie del signor De Vesin con gran lusso di riproduzioni e fac-simili.

Del resto prepariamoci a tutto; poi che io credo non debba esser lontano il il momento che una qualche nuova e strabiliante notizia venga lanciata forse anche dalla stessa direzione del Louvre.

Ma giudizio, fratelli latini! Ogni *revanche* — anche quella della tiara di Saitafarne — ha il suo lato pericoloso. In quanto a *La bella Giardiniera*, augurii che si tratti di una scoperta alla De Vesin.

Nello Tarchiani

Per l' "Oblio„ del M.° Brogi.

Il giorno stesso d' una festa non si offre che dei fiori. Il domani è permesso offrire delle riflessioni. La festa che si fa per l' opera nuova di un giovine di volontà e d' ingegno è cosa lieta, ma essa è anche, e sopratutto, cosa grave. Il primo giorno è giorno di letizia; il domani è giorno di gravità. Il primo giorno la letizia guarda l' opera così, come è; il domani la gravità contempla l' opera così, come non è, ma come dovrebbe essere.

Io ho già guardato l' *Oblio*.

L' attualità mi obbliga oggi a non arrivare che al domani, al giorno delle riflessioni, al giorno della gravità, al giorno della contemplazione.

Inganno estetico e fatica di artifizio: ecco l' *Oblio*.

Un' esaltazione rumorosa e velenosa tiene le corde del giovine maestro; ma sotto lo sfolgorio immane, non creatura di vita, sì bene ombra vacillante e livida, freddo e secco fantasma coperto d' un istrumentale sontuoso e clamoroso, gonfio di tutta la retorica spavalderia di tinte consueta alla miseria vanagloriosa di certi nostri maestri odierni.

Eppure, qualche bellezza inserta qua e là nei tre atti dell' *Oblio*, mostra come il Brogi sia un artista raffinato, una natura aristocraticissima, degno di camminare sopra un *talon rouge* ; ma con l' aria ch' egli ha respirata s'é inoculato nel suo sangue il contagio di questa nostra ultima musica di superfice, senza nè sentimento, né passione, né entusiasmo, né ideale, né accorgimento, né riflessione, né profondità; musica che sta alla Musica come la coloritura delle carte geografiche sta alla Pittura.

C' è in quest' opera una figura musicale, la figura d' Ivella, disegnata con un tocco delicatissimo, con una maniera sensibile e profonda. E tutto il terzo atto — dopo un preludio di bella eloquenza dove il Brogi, quasi inconsapevole di sé medesimo, lascia che la propria ebrezza si svolga e scrosci, e mormori, e odori e canti — tutto il terzo atto, aureolato d' anima e d' ingegno, mostra nel Brogi l' artista la cui fronte è già segnata alle vittorie.

Ma l'opera, nel complesso, non è un organismo fortemente costrutto, come di creatura viva. E non è notevole né per originalità d'idea musicale, né per splendidezza di stile armonico, né per calore di pittura istrumentale. Opera convulsa d' esagerazioni superficiali e meccaniche; opera, sopratutto, non sincera, e, però, non comunicativa.

Opera dunque che non avrà che il tempo di apparire.

Per queste parole, la mia figura apparirà torva e grifagna agli occhi del M.° Brogi, che l' opera sua crebbe all' albore de' suoi studi, in lunghi giorni di fatica immite.

Io penso, però, che innanzi al lavoro d'un giovine valoroso d' intenti e di possibilità, quale la mostra il Brogi, bisogna certamente inchinarsi con rispetto; ma che bisogna, sopratutto, inchinarsi con libertà di giudizio e con franchezza di parola.

La lusinga è una mancanza di rispetto contro la quale, colui che medita sull' opera d' arte e la contempla con occhio limpido, deve alzarsi sdegnato e prendere le difese dell'artefice, onde questo non si lasci soffocare in quella sonnacchiosa vellicatura d' amor proprio in cui, certi gazzettieri pigri d' idea e di grammatica, sogliono avvolgere ogni giovine ingegno come nell' invincibile tunica di Deianira.

GIUSEPPE VANNICOLA.

Madame Butterfly.

Nella vita teatrale italiana, la guerra segue completamente le vicende della vita politica d'Oriente: dopo la Russia nell'opera di Umberto Giordano di proprietà Sonzogno, comparisce ora il Giappone nella recente *Butterfly* di Giacomo Puccini di proprietà Ricordi. Luigi Illica passando al campo nemico non è punto riuscito a darci versi possibili, e la favola mediocrissima non sua, ha rivestito carattere freddo e incolore: neppure con la collaborazione di Giuseppe Giacosa ha saputo evitar versi come questi:

« Lei vuole andarsene?
sentiam perchè?
Sono seccato
del coniugato! »

Ma con tutto questo non manca l'interludio con relativo sorger di sole: è quel che basta per la felicità del pubblico!

N. P.

Facoltà filosofica - filologica e filodrammatica.

Abbiamo finalmente da registrare un trionfo del buon senso, dovuto naturalmente alla genialità del popolo latino. Finora infatti i professori tedeschizzanti e gli studenti tedeschi dell'Italia nostra affermavano la necessità imprescindibile dello *specializzamento*. Quando un bravo giovane aveva studiato cinque pagine di un libro greco, doveva divenire professore di quelle cinque pagine, senza preoccuparsi se per caso lo scibile umano fosse in torno a lùi un pò' più vasto: e un laureato, poniamo, in *dantologia* pareva temerario se avesse osato parlarci del Petrarca o del Boccaccio: perchè nello sviluppo sempre crescente degli studii si reputava necessaria una ripartizione di còmpito, che dovesse preparare a poco per volta la strada all'ipotetico filosofo capace d'una sintesi futura.

Questa teoria da tutte le persone di buon senso repudiata e combattuta sembra oggi abbandonata pur da' suoi difensori più accaniti.

A Firenze nel nostro R. Istituto Superiore esiste infatti una facoltà letteraria. Questa facoltà ha molte cattedre e molti studenti. Finora ciascuno studente sceglieva un corso da frequentare e non si occupava degli altri corsi: una volta tutti furono scandolezzati perchè un giovane che aveva studiato ufficialmente con qualche professore di storia mostrò poi il desiderio di laurearsi in filosofia.

Ma da qui avanti le cose procederanno diversamente. Infatti non solo la letteratura, la storia, la filosofia saranno liberamente eccepibili a tutti gli studenti; ma anche la drammatica. Venuto il carnevale, gli studenti di lettere volevano divertirsi. Divertirsi è onesto: soltanto, perchè non unire al dilettevole l'utile? E i bravi studenti — tutti futuri professori — pensarono di debuttar sulle scene.

Questo che indica un allargamento di vedute nella loro mente, è dunque un passo avanti contro gli specialisti. Non solo le *varianti*, ma anche le *quinte* seducono ormai gli scolari: e c'è il caso che la versatilità non debba riuscire a scapito della profondità.

Per quest'anno, forse, gli studenti rappresenteranno il *Timone d'Atene*: ma con qualche taglio. Veramente erano stati incerti se non dovessero preferire *La bottega del caffè*, ma tra Goldoni e Shakespeare, dopo matura riflessione, hanno scelto l'inglese. Questa è un'offesa al teatro nazionale e al sentimento d'italianità. Io non dico che l'Inghilterra non sia una grande nazione e sinceramente amica del-

l'Italia: ma i giovani dovrebbero non dimenticare mai il culto che si deve alla patria. Se Goldoni pareva troppo difficile, potevano bene scegliere un'altra commedia italiana. Ce ne son tante! Il *Chi sa il giuoco non l'insegni*, o pur *l'Amore su i tetti*, o *La pianella perduta nella neve* (senza musica)...

M. T.

Per una teoria critica del Saraceno.

Si direbbe che la *Tribuna*, il giornalissimo romano, sia diventato il cenacolo della critica in disuso. Tutte le vecchie voci dell'antico senso comune, vi sono accolte con sentimento fraterno. L'altra volta io avevo tutte le buone ragioni per prendermela con l'*Italico*: questa volta si cambia di nazionalità, ma le buone ragioni rimangono: e dovrei prendermela col *Saraceno*.

Il *Saraceno*, infatti, ebbe a parlare ieri su la *Tribuna* di un nuovo libro di Enrico Panzacchi sul *Mondo della musica*.

Il *Saraceno*, che dopo molti anni di giornalismo si riconosce il diritto di tener cattedra in fatto di critica, non ha lasciato passar l'occasione: e naturalmente approfittò del momento per ritornar su la storiella del Panzacchi poeta. Sì come qui non è il caso di raccontare perché mai a me certe storielle sian sempre piaciute poco, ammetto in via conciliativa, questa ipotetica poesia panzacchiana. Ma sentite come ne parla il *Saraceno*:... « i primi versi (del Panzacchi) — ai quali — i nostri critici giovinetti dovrebbero ricordarlo — il Carducci accordò la sua ammirazione. »

A questo punto, io che — rispetto alla grave età del *Saraceno* — sono senza dubbio un critico giovinetto, rimango perplesso: e mi metto a ricordare.... quel che il *Saraceno* pretende che io ricordi... « Il Carducci ha accordato la sua ammirazione al Panzacchi! » — Mi ripeto la frase due o tre volte, la imparo, è quando l'ho imparata concludo.

No: ho troppo rispetto pel Carducci per dir che cosa concludo in un momento di eccessiva sincerità...: Capisco, anzi, che la mia conclusione irriverente merita una conversione, e non la rifiuto: io confesso che il *Saraceno* ha ragione. Quando noi da qui in avanti parleremo di qualche poeta dovremo prima di tutto domandarci se il Carducci gli accordò la sua ammirazione: poi avremo il diritto di parlare. Che cos'è mai, infatti, questa petulanza di certi *critici giovinetti*? È veramente indegna della nostra giovinezza italica quella serietà di studio, quella tenacia di preparazione che è la nota speciale di ogni giovane moderno: acquistare a sé stessi una coscienza personale, una facoltà di giudizio libera ed autonoma non è né bella né utile impresa. Imparino i giovani che l'avvenire è degli adulti e si affidino ai dati dell'esperienza! A loro non piacciono i versi del Panzacchi? Eh via! Poi che essi chiamano poeta il Carducci, devon chiamar poeti anche tutti coloro ai quali il Carducci accordò la sua ammirazione.

M. T.

La bavosa generazione

Poiché l'*Hermes* è la rivista di un gruppo di giovani amici, era necessario spiegare per quale sentimento di affinità intellettuale questi giovani si presentassero al pubblico insieme a Gabriele d'Annunzio e ad Enrico Corradini, che non sono né della loro generazione né della loro masnada. Del d'Annunzio parlammo a lungo; del Corradini dicemmo che è uno dei pochissimi non privi di cuore e di cervello nella *bavosa generazione* che ci ha preceduti.

Qualcuno s'è scandalizzato, e fin qui poco male; qualche altro s'è offeso personalmente, e di questo ci condoliamo vivamente con lui. Molti poi, usi forse

a gravar di chiose i classici, han voluto chiosare anche noi, che tutt'al più siamo classicisti intransigenti, secondo un acuto professore di ginnasio. Hanno sussurrato che l'*Hermes* voleva copertamente attaccare questo o quel letterato, questo o quel gruppo letterario della passata generazione, correndo il rischio di nominare giusto quel letterato o quel gruppo, che noi assolveremmo se ci venisse la voglia di fare i Fouquier - Tinville della letteratura italiana. Costoro non sanno, o fingono di non sapere che, se guerra noi facciamo, è guerra di spade, non di spilli, e che i nostri nemici li nominiamo.

Come poi la malignità confina qualche volta con l'ingenuità, hanno detto che noi stimiamo imbecilli tutti gl'Italiani fra i trenta e i quaranta anni, escluso unico nume il Corradini.

Non hanno capito — povere anime! — che il Corradini è uno dei pochissimi non già il solo; e non hanno capito che abbiamo nominato lui solo, proprio perchè egli solo, di quella generazione, appariva nel primo numero dell'*Hermes*.

Questo abbiamo voluto dichiarare perché ci dispiace che l'intelligente lettore, non trovando i *rebus* nell'ultima pagina della rivista, se li fabbrichi nelle prime. Noi cerchiamo d'esser chiari, anche troppo chiari — dicono altri amici nostri. E per gl'intelligenti lettori che vogliono i rebus non ci sono le pubblicazioni illustrate dell'editore Aliprandi?

*

* L'**Hermes** è stato notato e discusso in tutta Italia. Ne hanno parlato diffusamente il *Marzocco*, il *Regno*, l'*Ateneo*, la *Patria degli Italiani*, l'*Ora*, la *Tribuna*, il *Fieramosca*, la *Riviera Ligure*, la *Roma letteraria*, l'*Illustrazione Italiana*, il *Roman Herald*, la *Nuova Antologia*, il *Leonardo*, l'*Edera*, il *Massinelli*, *Il Giornale d'Arte*, la *Giornata*, ecc. Articoli assai importanti di elogio o di critica sono apparsi nella *Patria* (G. Ciraolo), nella *Sera* (Renzo Sacchetti), nel *Mattino* (Riccardo Forster), nel *Giornale di Venezia* (Mario Morasso), nella *Gazzetta di Messina* (M. Freschi) ecc. Ci hanno scritto parole non parche di lode l'Oliva e lo Scarfoglio, fra gli altri molti.

*

*** Le malinconie d'un realista.**

La povertà della vita presente, faccendiera e meccanica, non ci piace. L'abbiamo detto senza complimenti alla gente, e questa se n'è offesa; ma la sua ostilità non ci sorprende, perchè di rado l'uomo si capacita di cose che non lo lusingano.

Fra gli altri, un giovine professore di ginnasio, scandalizzato dal tono insolente dei nostri discorsi, ha pubblicato un suo scrittarello nella *Giornata* per rintuzzare la petulanza di questi quattro ragazzacci che fanno l'*Hermes*. Dice che siamo tanti ciarlatani maleducati, indegni della società nostra; e che se continueremo per la via del classicismo intransigente senza frequentare un corso sperimentale di verismo secondo i precetti del sistema positivo, correremo il rischio d'affliggere l'umanità con una teoria di lucidi fantasmi sotto un cielo eternamente sereno. — Come se fosse un gran delitto persuadere la gente che il falso è la sola cosa al mondo che diverta ed inalzi gli animi, e che non c'è sugo a favoleggiare quello che tutto il giorno facciamo e vediamo, perchè troppo ci annoia così fatto e veduto! E il bello si è che tali parole aveva espresse appunto qualche anno fa quel Giosuè Carducci che il giovine professore crede davvero grande quando «riproduce gli uomini come sono realmente», con una «forma così precisa da accostarsi più d'una volta al verismo». Eppure, se non sbaglio, il poeta trattava pulitamente di imbecilli quanti non volevano ascoltare quel suo *Sermone al deserto!*

La Prefazione dell'*Hermes* contiene teorie abbastanza comuni, aggiunge il giovine professore. E se lo afferma con tale sicurezza, è probabile. Però non tanto comuni, sembra, da poterle ancora esprimere senza che la gente spalanchi la bocca o si irriti contro la nostra follia; come se volessimo dare ad intendere che la terra è quadra e l'uomo un quadrupede.

Il fatto poi che il maligno professore (l'epiteto è suo, e pare ci tenga molto) se la pigli calda con me e con la mia olimpicità perchè dissi che lo spirito del poeta classico tende a sollevarsi al di fuori delle contingenze della vita, mi dà a credere ch'egli abbia uno strano disordine d'idee e di concetti nella sua testa. Egli confonde l'impassibilità che può essere nel poeta classico come psiche d'uomo, con l'impassibilità che non è in lui come artista. Non solo. Ma ha preso da quella mia osservazione estetica argomento per concludere che io e i miei amici esaltiamo l'indifferenza nella vita, nell'arte e nella politica. Per essere positivista, il giovine professore pecca un po' troppo nel sillogismo. E fa male a darsi degli atteggiamenti mefistofelici. Perchè Mefistofele, almeno una volta, si piccava di buona logica.

M. M.

* **Riccardo Forster** mi accusa di confondere troppo nel mio articolo di critica teatrale « uomini disparati ed opere dissonanti ». Mi permetto di fargli notare che non intendo niente affatto « di chiudere fra le siepi dei giardini esperii dell'arte *Il gigante e i pigmei* di E. A. Butti » Niente di questo: dico solo che *Il gigante ed i pigmei* e *Le due coscienze* sono lavori fatti con intendimento artistico, anche se non riusciti, e che non possono né debbono essere confusi dai capocomici con la turba numerosissima delle *pochades*.

N. P.

* * *

* **Benedetto Croce** confuterà nel prossimo numero dell'*Hermes* le obiezioni che il dottore Antonio Aliotta ha mosse alle sue teorie estetiche, in un opuscolo pubblicato a Piacenza.

* **Riccardo Forster**, uno dei più alacri spiriti giovanili che operino e pensino nel Mezzogiorno d'Italia, dirigerà la rivista *Regina*, che sarà pubblicata a Napoli e a Parigi.

* L'**Hermes** pubblicherà in elegantissimo fascicolo l'*Apologo delle due Sorelle* di Enrico Corradini, che inizia la biblioteca della nostra Rivista.

* **Giuseppe Martinozzi** ha pubblicato a Bologna un suo fascicolo su le *Università popolari*, del quale riparleremo prossimamente.

* **La Roma Letteraria** entrando nel suo dodicesimo anno s'è rinnovata di forme e arricchita d'energie pur conservando gli stessi intendimenti: s'è trasformata in un fascicolo mensile redatto alla maniera dei *magazines* americani — Abbiamo ricevuto il primo numero ornato d'una bella copertina di Giuseppe Cellini e vario d'articoli segnati da nomi de' letterati più conosciuti. Rallegramenti per la vitalità di cui la *Roma* ha dato prova rinnovandosi e per la nova vita saluti ed auguri.

*

Rinaldo Bonatti. *Il romanzo artistico.* - Studio critico - Milano, Libr. ed. Nazion. 1903.

È questo un libro ottimo.... nelle intenzioni, incerto e contraddittorio nella sostanza. Il Bonatti mentre ripudia tutte le varie classificazioni delle forme romantiche, tratte fuori dai critici per loro comodità, mentre vuol considerare il romanzo come forma d'arte, e loda chi scrivendo romanzi « ha toccato i culmini luminosi dell'espressione subiettiva » parla poi continuamente d'arte obiettiva, di rappresentazioni del vero, del reale, del verisimile. Egli si afferma idealista ed esce in frasi di questo genere: « il romanzo artistico è anzitutto una forma estetica perché il valore reale di esso consiste nell'arte di rappresentare la vita con quella verosimiglianza che è solo paragonabile alla logica rigorosa che governa i fenomeni della natura circostante. » Ecco un periodo che difetta pochissimo di oscurità e moltissimo di.... idealismo. E potrei egualmente seguitare a citare: ché tutto il libro è così variamente constituito; del resto anche così com'è questo volume può riuscire utile per la quantità di notizie che l'autore ha raccolte intorno a numerosissimi romanzi contemporanei italiani e francesi.

M. T.

Giovanni Rosadi. *Il Processo di Gesù.* — Firenze, Sansoni, 1904,

L'autore ci dà un volume dottissimo ed interessante. Egli esamina dal punto di vista giuridico tutta la procedura per la quale il Cristo fu giudicato e condannato.

« È stata la più grande e la più memorabile delle ingiustizie » egli dice fin dalla prima pagina, e sottilmente, con grande acume, confortando il lavoro di numerose citazioni, ci offre un libro ben fatto e bene scritto.

N. P.

Giorgio Ofredi. *L'anima delle carni.* — Palermo, Sandron, 1902.

Non saprei dirne di più, perchè la favola, la lingua, lo stile sono così meschini, poveri ed insulsi che non se ne può parlare con un po' di serietà.

N. P.

Cesare Levi. *Alfieri su le scene.* — Firenze, Ricci 1904.

È un contributo, come dicono, alla bibliografia biografica dell'Alfieri, quella cosa inutilissima che ognuno sa. L'autore parla di una decina di lavori teatrali di cui l'Alfieri è protagonista e in fine dell'esame constata « l'esiguità del numero e la mediocrità del valore delle produzioni fatte sul grande tragico ». L'autore è nel suo lavoretto assai diligente, ma qua e là troppo si mostra il critico teatrale della stampa quotidiana o giù di lì trasformatosi in istorico per l'occasione.

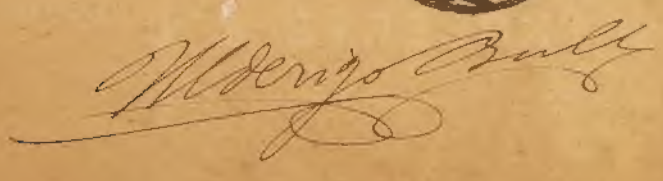
L. D.

Di molti libri che ci sono pervenuti nel mese di Febbraio, ci occuperemo nel terzo numero.

Proprietà letteraria ed artistica.

Il Direttore:
Giuseppe Antonio Borgese.

*

Il Gerente responsabile:
Ulderigo Bulli.

Finito di stampare in Firenze
il dì 24 di febbraio del 1904
pei tipi di G. Spinelli e C.